



DENKMÄLER

DES

KLASSISCHEN ALTERTUMS

ZUR ERLÄUTERUNG DES LEBENS

DER

GRIECHEN UND RÖMER

IN

RELIGION, KUNST UND SITTE.

LEXIKALISCH BEARBEITET

VON

B. ARNOLD, E. ASSMANN, H. BLÜMNER, R. BORRMANN, W. DEECKE, E. FABRICIUS, A. FLASCH, P. GRÆF, A. HOLM, K. VON JAN, L. JULIUS, G. KAWERAU, J. MATZ, A. MILCHHÖFER, A. MÜLLER, O. RICHTER, H. VON ROHDEN, L. VON SYBEL, A. TRENDELENBURG, C. WALDSTEIN, R. WEIL, E. WÖLFFLIN

UND DEM HERAUSGEBER

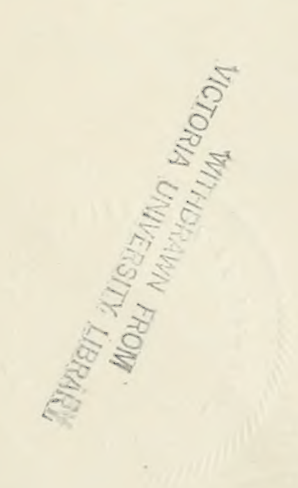
A. BAUMEISTER.

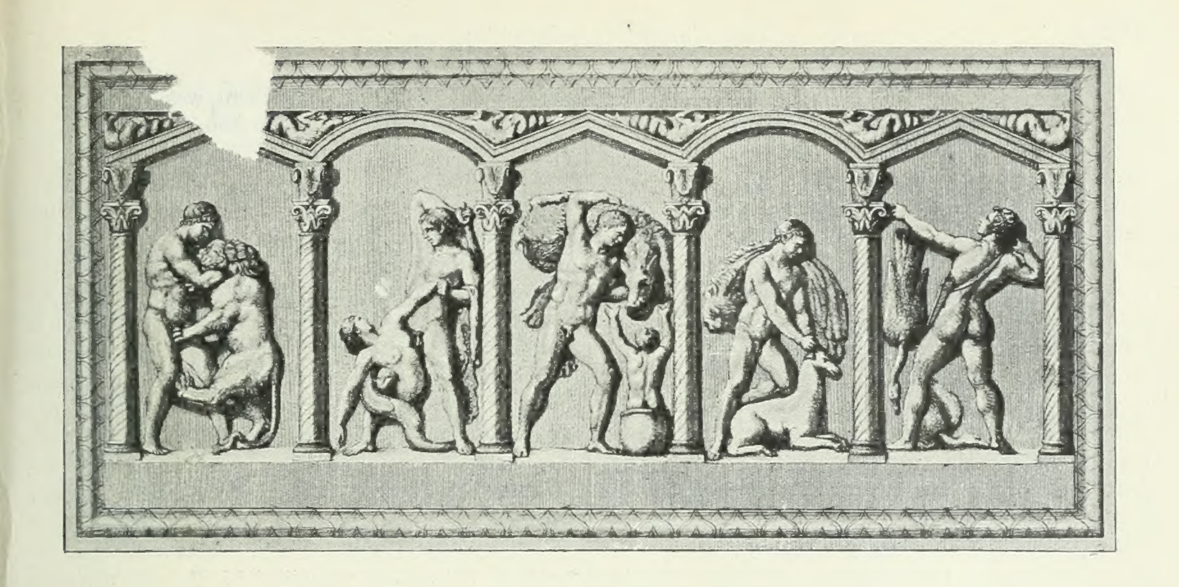
III. BAND (RECHENBRETT—ZWÖLFGÖTTER).

MIT 822 ABBILDUNGEN, 4 KARTEN UND XLII TAFELN.

MÜNCHEN UND LEIPZIG.
DRUCK UND VERLAG VON R. OLDENBOURG.
1889.

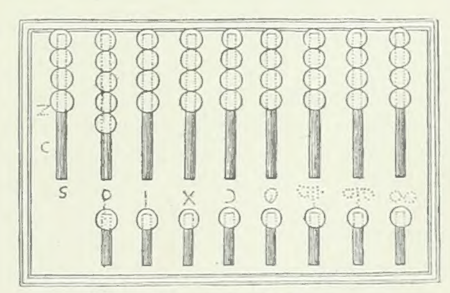

LIBRARY
APR
1
1982
UNIVERSITY
OF TORONTO


WITHDRAWN FROM
VICTORIA UNIVERSITY LIBRARY



R

Rechenbrett. Die Alten pflegten sich beim Rechnen teils der Finger zu bedienen, mittels deren man ohne Mühe selbst vierstellige Zahlen darzustellen wufste, teils eines Rechenbrettes oder Abacus; die Erfindung des letzteren wurde von den Griechen dem Pythagoras beigelegt, ist aber ohne Zweifel bedeutend älter; Herodot bemerkt, dafs auch die Ägypter ψήφοις λογίζονται (II, 36), nur nicht, wie die Hellenen, von links nach rechts, sondern von rechts nach links. Eine Darstellung des Rechnens mit dem Rechenbrett sehen wir auf der oben Abb. 449 auf Taf. VI abgebildeten Dareiosvase (vgl. S. 408 ff.) Hier sitzt in der untersten Reihe der Schatzmeister und nimmt den Tribut der unterworfenen Völkerschaften in Empfang; er hält in der linken sein Diptychon, auf dem »100 Talente« geschrieben steht; vor ihm auf dem Tische, dessen Platte hier die Stelle des Rechenbrettes versehen mufs, stehen die verschiedenen Wertzeichen für die Zahlen 10000, 1000, 100, 10, 5, für den Obol, den halben und den Viertels-Obol (das Wertzeichen für die Drachme ist wohl nur aus Versehen des Zeichners fortgeblieben). Die ψῆφοι oder Steinchen, mit denen er rechnet, sind ebenfalls deutlich, doch ist sonst die Einrichtung des Rechenbrettes nicht näher angegeben. Es gab nämlich zwei Arten von Rechenbrettern: bei der einen wurde mit Steinchen (ψῆφοι, *calculi*) gerechnet, doch war hierbei das Verfahren etwas umständlich; bei der andern Art, deren Einrichtung uns durch mehrere noch erhaltene römische Exemplare verständlich ist, von denen wir



1579 Rechenbrett.

hier Abb. 1579 (nach Bullet. Napolet, N. S. II tav. 6, 2) eines mitteilen, dienen vertikale Einschnitte mit verschiebbaren Knöpfchen zur Berechnung. Wie die Abbildung zeigt, hat dies Rechenbrett neun längere Einschnitte und acht kürzere, welche den ersten acht längeren gegenüber liegen. In diesen Einschnitten befinden sich bewegliche Stifte mit Knöpfen, und zwar in den kürzeren Einschnitten je ein Knopf, in

den längeren in der Regel je vier. Die beigeschriebenen Zahlzeichen geben an, dafs die ersten sieben Einschnitte die Zahlen von eins bis zu einer Million bedeuten, und zwar so, dafs jeder Einschnitt einer Zahlstelle entspricht. Jeder obere Knopf bedeutet dabei das fünffache, jeder der vier unteren Knöpfe das einfache der betreffenden Zahlstelle; soll also z. B. die Zahl 7000 wiedergegeben werden, so ist auf dem vierten Einschnitt der obere Knopf (welcher 5000 bedeutet) und zwei untere (von denen jeder 1000 bedeutet) erforderlich, oder für die Zahl 90 im sechsten Abschnitt der obere Knopf (= 50) und vier untere (jeder zu 10). Der achte und neunte Einschnitt dienten zur Rechnung mit Bruchposten; und zwar bedeutete der achte Einschnitt beim römischen Rechenbrette $^1/_{12}$, da bei den Römern für die Bruchrechnung das Duodezimalsystem üblich war, und der neunte Einschnitt diente für die kleineren Brüche. Betreffs der Details, sowie hinsichtlich der Art und Weise, auf welche man mit diesen Knöpfen die Rechnungen in den vier Spezies vornahm, müssen wir hier, da dies eine zu weitläufige Auseinandersetzung erfordern würde, verweisen auf Friedlein, die Zahlzeichen und das elementare Rechnen der Griechen und Römer und des christlichen Abendlandes. Erlangen 1869 S. 124 ff. Sonst vgl. Marquardt, Privatleben der Römer S. 97 ff. und Grasberger, Erziehung und Unterricht II, 328. [Bl]

Reifenspiel s. Kinderspiele.

Reiten. Obgleich in den homerischen Gedichten Andeutungen vorkommen, welche darauf schliefsen lassen, dafs man damals der Pferde sich auch zum Reiten bedient hat (vgl. Il. X, 513 ff., XV, 679; Od. V, 371), so geht doch aus der geringen Zahl dieser Stellen, sowie sonst aus den Schilderungen des Epos deutlich hervor, dafs in der sog. heroischen Zeit die Sitte des Fahrens bei weitem verbreiteter war, als die des Reitens. In der Schlacht ist der Gebrauch der Reiterei vollständig unbekannt; die Helden kämpfen von ihren leichten Streitwagen herab, die Masse des Heeres zu Fufs; und auch auf der Reise, selbst auf gebirgigen Wegen, wie bei der Fahrt des Telemach und Peisistratos nach Sparta (Od. III, 478 ff.), bedient man sich des Wagens. Allein in diesen Verhältnissen trat in den folgenden Jahrhunderten ein Umschwung ein, den wir allerdings in seiner Entwickelung nicht mehr verfolgen können, der sich aber darin besonders kennzeichnet, dafs in die heiligen Spiele in Olympia, in denen anfangs das Wagenrennen der einzige hippische Agon gewesen war, in der 33. Olympiade (648 v. Chr.) auch das Wettrennen mit ausgewachsenen Rossen (später auch mit Füllen) aufgenommen wird und dafs im Kriegswesen der Streitwagen vollständig verschwindet und dafür die Reiterei eintritt, die freilich in den griechischen Heeren niemals eine wichtige Rolle gespielt hat. Im Zusammenhang damit nimmt die Pferdezucht, welche von Alters her in den weidereichen Ebenen Thessaliens betrieben worden war, auch im übrigen Griechenland und besonders in Attika einen bedeutenden Aufschwung; die athenischen Jünglinge widmeten sich diesem Sport mit besonderer Leidenschaft (man vgl. den Pheidippides in Aristophanes' Wolken), und der grofse Raum, welchen im Parthenonfriese die attische Reiterei einnimmt, zeigt deutlich, welch hohen Wert man auf den Besitz schöner Rosse und auf Gewandtheit im Tummeln derselben legte. Der Reitunterricht bildete daher einen wesentlichen Bestandteil der Jugendbildung bei den besseren Ständen, und eine Scene daraus zeigt uns Abb. 1580 (nach Inghirami, Vasi fittili III, 275). Der kleine Bursche ist hier offenbar im Begriff, von dem Rücken des Pferdes, auf dem er seine Reitübungen begonnen, herabzugleiten, wobei ihm ein daneben stehender älterer

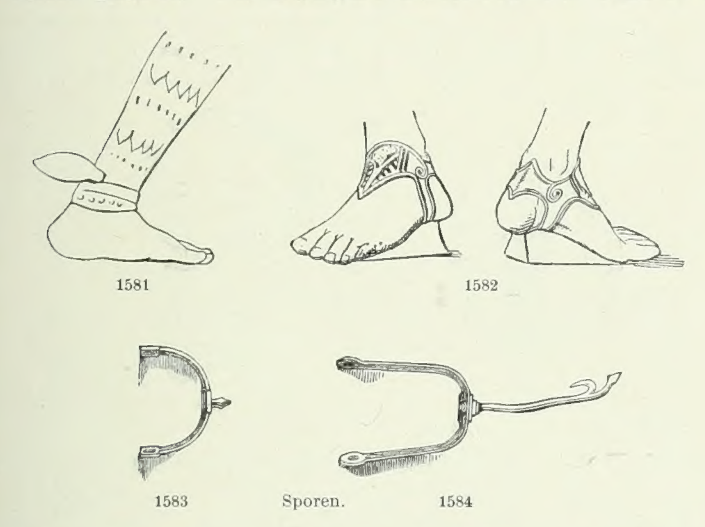


1580 Reitunterricht.

Mann mit einem Stab in der Hand behilflich ist; ein anderer, in das Himation gehüllter Mann steht aufmerksam dabei: letzterer ist vermutlich der Vater, jener der Lehrer des Knaben.

Was die Ausrüstung der Reitpferde anlangt, so waren Sättel in Griechenland nicht gebräuchlich und kommen auch in Rom erst gegen Ausgang der Kaiserzeit vor; statt ihrer bediente man sich blofser Decken oder Teppiche als Unterlage (ἐφίππια), auch wohl aufgeschnallter Polster, wenn man nicht auf dem blofsen Rücken des Pferdes ritt, was nach den Denkmälern zu schliefsen, sehr verbreitet gewesen sein mufs. Hufeisen sind unbekannt; zur Sicherung der Hufe erhielten die Pferde bei rauhem Terrain Schuhe von Bast, Filz oder Leder. Da man auch keine Steigbügel kannte, so war das Aufsitzen eine besondere Kunstfertigkeit; man schwang sich entweder durch einen Sprung auf den Rücken des Pferdes, wobei man sich auch der Lanze wie einer Springstange bediente, und auf diese Art mufsten vornehmlich die Soldaten das Aufsitzen lernen, oder man benutzte, wo sich Gelegenheit dazu bot, einen Trittstein; dergleichen waren vielfach auf öffent-

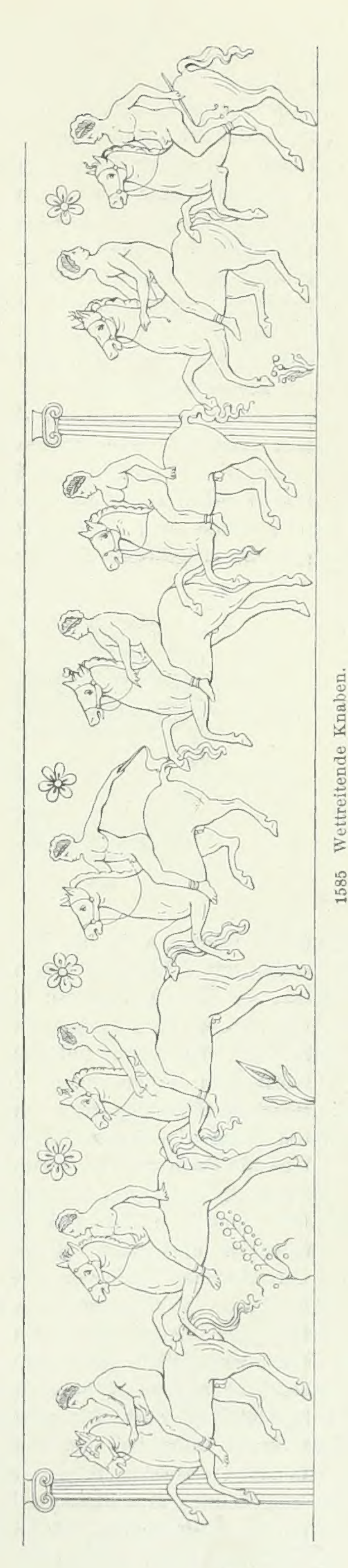
lichen Plätzen, an Thorwegen u. s. angebracht und G. Gracchus erwarb sich dadurch ein besonderes Verdienst, dafs er solche in gewissen Abständen auf den öffentlichen Landstrafsen setzen liefs (Plut. G. Gracch. 7). Dafs man Sporen (κέντρα, μύωπες, *calcaria*) trug, zeigen, abgesehen von einschlägigen Schriftstellen (vgl. Theoph. char. 21 vom μικροφιλότιμος: καὶ πομπεύσας μετὰ τῶν ἱππέων τὰ μὲν ἄλλα πάντα δοῦναι τῷ παιδὶ ἀπενεγκεῖν οἴκαδε, ἀναβαλλόμενος δὲ θοἰμάτιον ἐν τοῖς μύωψι κατὰ τὴν ἀγορὰν περιπατεῖν) auch die Bildwerke. Abb. 1581 (von einem Vasenbilde nach Daremberg et Saglio, Dict. des antiqu. Fig. 1006) gehört einer Amazone an; hier stellt jedenfalls die mit einem Bande um den Knöchel befestigte, blattartige Vorrichtung einen Sporn vor. Abb. 1582 (ebdas. Fig. 1007) zeigt in zwei Ansichten den mit einem Sporn (dessen Spitze aber fehlt) versehenen linken Fufs der sog. Matteischen Amazone des Vaticans, an dem man die Art der Befestigung deutlich erkennt; Abb. 1583 und 1584 (ebdas. Fig. 1009 und 1010) zeigen erhaltene Exemplare antiker Sporen, ersterer aus Unteritalien stammend und der zweite in der Seine gefunden. Zum Antreiben der Pferde bediente man sich der



1581 1582

1583 Sporen. 1584

Peitsche (μάστιξ, *flagellum*) oder eines Stachelstockes (κέντρον). Auf dem, ein Wettreiten, wie es bei den nationalen Spielen gebräuchlich war, vorstellenden Vasengemälde Abb. 1585 (nach Mon. Inst. II, 32) sehen wir mehrere der Reitenden mit solchen Peitschen in den Händen. Die hier dargestellten Säulen sind die Andeutung der Rennbahn (Hippodrom), die Säule links soll jedenfalls das Ziel vorstellen. Die Reitenden sind hier offenbar Knaben; denn das Wettreiten der Knaben war ebenfalls zu Olympia und in den andern Festspielen eingeführt worden, wenn auch erst bedeutend später, als das Wettreiten der Erwachsenen. Darstellungen wettreitender Knaben, *celetizontes* (κελητίζοντες) *pueri*, sind mehrfach unter den Aufgaben der alten Erzgiefser zu finden (Plin. XXXIV, 75 u. 78) und auch in uns erhaltenen Bildwerken häufig. Vgl. Schlieben, Die Pferde des Altertums, Neuwied und Leipzig 1867; Graf Lehndorff, Hippodromus; Krause, Gymnastik und Agonistik, S. 582 ff.; Grasberger, Erziehung und Unterricht III, 224 ff. [Bl]



1585 Wettreitende Knaben.

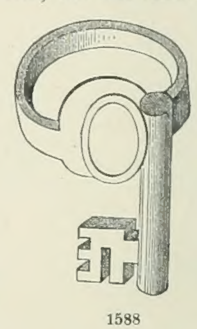
Ringe (δακτύλια, *anuli*). Wann der Gebrauch der Ringe bei den Griechen allgemein geworden ist, sind wir nicht mehr im stande zu bestimmen; da in den homerischen Gedichten Ringe ganz und gar nicht erwähnt werden, so darf man annehmen, dafs dieselben erst nach der homerischen Zeit bekannt und verbreitet geworden sind. In der histori-

schen Zeit ist ihre Anwendung ganz allgemein; und zwar sowohl zum Schmuck wegen der darein gefafsten edlen Steine oder der kunstvollen Goldarbeit, als zum praktischen Gebrauch, da man nicht blofs Briefe oder sonstige Schriftstücke, sondern auch Truhen und Kästchen, ja selbst Zimmer resp. Vorratskammern zu versiegeln pflegte: auch diente das Petschaft des Ringes bei Verträgen und sonstigen Dokumenten zur Beglaubigung der Unterschrift. Dieser Gebrauch der Siegelringe war schon zur Zeit des Solon allgemein, was daraus hervorgeht, dafs Solon (s. Diog. Laert. I, 57) das Gesetz erliefs, dafs die Steinschneider keinen Abdruck eines von ihnen gefertigten Siegelringes zurückbehalten dürften. Auch die Frauen trugen Ringe, doch mehr zur Zierde, als zum praktischen Gebrauch, daher auch meist zierlicher als die oft plumpen und grofsen der Männer. Je mehr der Luxus in Schmucksachen zunahm, um so ausgedehnter wurde auch der Gebrauch der Ringe; man trug solche in gröfserer Zahl, und zumal bei den Römern, welche sich in den ersten Zeiten der Republik mit schlichten eisernen Ringen begnügt hatten, da die goldenen den höheren Ständen vorbehalten waren, kam es später nicht selten vor, dafs Stutzer die Hände ganz mit Ringen übersät hatten, ja selbst mehrere an einem Finger trugen. Den eigentlichen Siegelring trug man in der Regel am vierten Finger der linken Hand.

Was die Form der Ringe anlangt, so ist dieselbe sehr mannigfaltig, je nach dem dafür verwandten Material und je nachdem der Ring mit Petschaft versehen ist oder nicht. Ringe ohne Stein hiefsen bei den Griechen ἀπείρονες, ἄψηφοι; doch sind darunter keineswegs blofse einfache Reife zu verstehen, sondern auch hier finden wir allerlei künstlerische Formen, namentlich die einer sich um den Finger windenden Schlange; oft ist auch das Petschaft direkt in das Metall graviert. Die gewöhnlichste Form des Siegelringes heifst bei den Griechen und Römern »Schleuder«, σφενδόνη, *funda,* weil der Stein in der ihn umgebenden Metallfassung in der That ähnlich darin liegt, wie der Stein in der Schleuder. Auch erhält der Reif nicht selten wirklich die Form eines Strickes, vgl. Abb. 1586 (nach Compte-rendu de St. Petersb. 1865 pl. III, 24). Dieser Ring zeigt aufserdem die ebenfalls sehr verbreitete Einrichtung, dafs das Siegel beweglich in Scharnieren befestigt ist; dasselbe ist bei dem Ring Abb. 1587 (nach Antiq. du Bosph. Cimmér. pl. 17, 3) der Fall. Eine derartige Einrichtung war ganz besonders bei denjenigen Ringsteinen erforderlich, welche die in der ägyptischen Kunst gewöhnliche und vornehmlich von der etruskischen Glyptik aufgenommene Form des Skarabaeus zeigten; da der Käfer in erhabener Arbeit an der Rückseite des Petschaftes angebracht ist, so mufste bei solchen Ringen die vertieft gravierte, zum Siegeln dienende Seite des Steines nach innen, die erhabene mit dem Skarabaeus aber nach aufsen getragen werden; wenn man zum Siegeln den Ring vom Finger zog, so drehte man die vertieft geschnittene Seite nach aufsen. — Auch hinsichtlich der Form des Reifes selbst ergeben sich zahlreiche Unterschiede; neben völlig kreisrunden finden wir solche, die wie Abb. 1586 die Form eines durch eine Sehne abgeschnittenen Kreises, und wieder andere, welche eine ovale oder elliptische Öffnung haben. Ebenso ist die Gröfse sehr wechselnd; neben überaus kleinen und zierlichen stofsen wir auf Ringe von so bedeutenden Dimensionen, dafs man kaum an wirklichen Gebrauch derselben denken möchte, wenn nicht bei den Schriftstellern öfters auf das Tragen solcher unförmlicher Ringe angespielt würde. Vgl. Mart. XI, 87: *Anulus iste tuis fuerat modo cruribus aptus. Non eadem digitis pondera conveniunt.* Immerhin können manche dieser grofsen Ringe unmöglich am Finger getragen worden sein, weil die elliptische Öffnung des massiv gearbeiteten Goldreifs so flach ist, dafs der Finger eines erwachsenen Mannes schlechterdings nicht hindurchgesteckt werden könnte; solche trug man vielleicht an einer Schnur um den Hals. Das Material ist in den meisten Fällen Gold, seltener Silber, doch gibt es auch Ringe aus Erz, Bernstein, Bergkrystall u. a. m. Als eine besondere Ringform führen wir hier noch Abb. 1588 (nach Daremberg et Saglio Fig. 349) an; hier ist nämlich, wie das an mehrfachen Exemplaren vorkommt, der Ring verbunden mit einem


1586


1587


1588

Verschiedene Arten von Ringen.

kleinen Schlüssel, welcher etwa zum Verschlufs eines Koffers oder Kästchens dienen konnte; da der Ring aufserdem noch eine Siegelplatte hat, so konnte der Eigentümer hier beide Arten des bei den Alten üblichen Verschlusses durch seinen Ring in Anwendung bringen.

Zu vgl. King, ant. Gems and rings. London 1872; Daremberg et Saglio, Dict. I, 293 ff.; Becker-Goell, Gallus III, 243 ff.; Blümner, Kunstgew. im Altert. II, 184. [Bl]

Ringkampf (πάλη, *luctatio*). Die Übung des Ringens gehört zu den ältesten Teilen der Gymnastik und spielt schon bei den zu Ehren des Patroklos veranstalteten Leichenspielen in der Ilias eine hervorragende Rolle. Welche Bedeutung dieselbe auch in der Folgezeit in der gymnastischen Bildung der Jugend gehabt hat, geht u. a. auch daraus hervor, dafs der Turnplatz der Knaben, wo dieselben den gymnastischen Unterricht erhielten, den Namen Palästra, d. h. Ringschule erhielt, obgleich neben dem Ringen daselbst auch noch andere turnerische Übungen vorgenommen wurden. Auch zeugt die aufserordentlich grofse Menge von Ausdrücken, die sich auf das Technische des Ringkampfs beziehen und die zum Teil in übertragener Bedeutung in die tägliche Umgangssprache übergegangen sind, von der ungemeinen Beliebtheit, deren sich diese Übung erfreute. Der Ringkampf bildete denn auch einen sehr wesentlichen Bestandteil des früher besprochenen Pentathlons (s. »Fünfkampf«); als Wettkampf allein aber wurde er in den nationalen Festpielen nicht ausgeübt. In der heroischen Zeit und noch weiterhin traten die Ringer mit einem Schurz um die Lenden, sonst nackt zum Kampfe an; seit der 15. Olympiade aber fiel auch dieser weg und man rang sowohl auf den Turnplätzen als bei den Festspielen ganz unbekleidet. Zur Kräftigung und Geschmeidigmachung der Glieder wurde der ganze Körper des Ringers vor Beginn des Kampfes mit Öl eingerieben, daher das Ölfläschchen zum gewöhnlichen Apparat eines jungen Athleten gehört (vgl. die Abb. 222); damit jedoch die Haut durch das Öl nicht so schlüpfrig wurde, dafs die Gegner einander nicht mehr fest zu packen im stande wären, liefs man auf die Einölung die Einstäubung folgen, zu welcher man sich eines besonders feinen Sandes bediente; man glaubte auch, dafs diese Einpuderung Vorteile in sanitarischer Beziehung darböte, vgl. Luc. Anach. 29: καὶ μὴν καὶ τὸν ἱδρῶτα συνέχειν δοκεῖ ἡ κόνις ἀθρόον ἐκχεόμενον ἐπιπαττομένη καὶ ἐπὶ πολὺ διαρκεῖν ποιεῖ τὴν δύναμιν καὶ κώλυμα γίγνεται μὴ βλάπτεσθαι ὑπὸ τῶν ἀνέμων ἀραιοῖς τότε καὶ ἀνεῳγόσι τοῖς σώμασιν ἐμπιπτόντων. Bei dem gewöhnlichen Ringkampf, welcher nur stehend geführt, nicht am Boden fortgesetzt wurde, kam es darauf an, dafs der eine, selbst stehen bleibend, seinen Gegner durch Kraft oder List an den Boden zu werfen wufste; doch genügte ein einmaliges Werfen in der Regel nicht, sondern erst ein dreimaliges Niederwerfen (τριάζειν, τριαγμός) verhalf zum Siege. Bei der ἀλίνδησις aber oder κύλισις, dem



1589 Ringer sich packend. (Zu Seite 1436.)

»Wälzen«, setzte man den Ringkampf auch am Boden fort und hörte damit nicht eher auf, als bis der eine der beiden Gegner sich selbst für besiegt zu erkennen gab; doch war diese zweite Art des Ringens meist mit dem Faustkampf verbunden, bildete also das oben besprochene Pankration (s. Art.) Die Stellung, in welcher die Ringer einander zum Kampfe entgegentraten, schildert sehr anschaulich Heliod. Aeth. X, 31: προβάλλει ἐκτάδην τὼ χεῖρε, καὶ τοῖν ποδοῖν τὴν βάσιν εἰς τὸ ἑδραῖον διερεισάμενος, τήν τε ἰγνύαν σιμώσας, καὶ ὤμους καὶ μετάφρενα γυρώσας, καὶ τὸν αὐχένα μικρὸν ἐπικλίνας, τό τε ὅλον σῶμα σφηκώσας, εἱστήκει τὰς λαβὰς τῶν παλαισμάτων ὠδίνων (vgl. damit die Ringer in Abb. 672). In dieser Weise sich selbst deckend und zugleich den Angriff vorbereitend, suchte jeder den Augenblick abzupassen, wo etwa der Feind sich eine Blöfse gäbe, welche erfolgreich benutzt werden könnte; und es mochte daher manchmal eine ganze Weile dauern, bis es wirklich zum Kampfe kam und die Gegner sich packten, etwa in der Weise, wie es Abb. 1589 (nach Mon. Inst. II, 24) und ähnlich oben Abb. 671 (vgl. auch den Ringkampf zwischen Peleus und Atalante, Abb. 158) zeigt. Wenn die beiden Kämpfer hier die Stirnen gegeneinander drücken, so ist auch dies ein gewöhnliches Verfahren beim Ringkampf. Beim Ringen kam es eben so sehr auf Kraft als auf Gewandtheit an; List, Finten aller Art waren eben so erlaubt, als Würgen, Hemmen des Atems durch Umfassen des Halses, oder sonstige gewaltsame Kampfweisen; nur Schlagen und Stofsen waren selbstverständlich verboten. Von der reichhaltigen Terminologie der Schemata des Ringkampfes bleibt uns vieles unklar, manches aber erhält durch die Denkmäler seine Erläuterung, und namentlich das Beinunterschlagen oder das Aufheben des Gegners, wobei derselbe mit voller Kraft vom andern in die Höhe gehoben und an die Erde geworfen wird, findet sich mehrfach auf Bildwerken dargestellt. Vgl. Krause, Gymnastik S. 400 ff.; Grasberger, Erziehung u. Unterricht I, 331 ff. [Bl]

Rom. (Mit Karte IV und V.)

Topographie der Stadt.

I. Allgemeiner Teil.

1. Die Campagna von Rom.

Rom liegt unter dem 41,43 Grad nördlicher Breite und dem 10,8 Grad östlicher Länge am linken Ufer des Tiber, etwa im Mittelpunkte der schmalen Küstenebene, welche den von Nordwest nach Südost streichenden parallelen Zügen des Appennin südlich vorgelagert ist. Die Breite dieser Ebene beträgt durchschnittlich 45 km; sie wird im Norden durch die quergelagerten, nicht bedeutenden Höhenzüge des ciminischen Waldes und des Tolfagebirges abgeschlossen, im Süden durch die Volskerberge (jetzt monti Lepini), die bei Terracina (*Anxur*) hart an das Meer treten. Die Entfernung beider Gebirge voneinander beträgt etwa 150 km, die Entfernung Roms von Terracina 95 km, vom Meere 25 km, ebensoviel etwa bis zum Fufse des Kalkgebirges der Appenninen.

Diese Ebene, die Campagna di Roma, ist vulkanischen Ursprungs. Vulkanische Kräfte hoben sie aus dem Meere, nachdem der aus pliocänem Thon und Mergelsand geschichtete Meeresboden durch die Ausbrüche unterseeischer Vulkane mit einer durchschnittlich 30—40 m dicken Tuffschicht bedeckt worden war. Das zerstörte Aussehen und die gleichmäfsige Lagerung dieses Gesteins zeigt, dafs es durch Wasser abgelöscht wurde. Es ist eine Mischung von Schlacke, Asche und Sand, hat graue, gelbe oder rötlichbraune Farbe und zeigt auch sonst sowohl in der Festigkeit als im Aussehen viele Varietäten. Jahrhunderte lang haben die Römer sich keines anderen Baumaterials bedient. — Nachdem die Ebene dem Wasser entstiegen war, bildete sich der Vulkan des Albanergebirges, dessen Auswürfe sich über dem Tuff lagerten. Es sind dies namentlich zwei Steinarten, die später neben dem Tuff als Baumaterial verwendet und wegen ihrer gröfseren Festigkeit höher als dieser geschätzt wurden, der Sperone, der *lapis Gabinus* der Alten, so genannt, weil sie den Stein, aus dem übrigens im wesentlichen das ganze Albanergebirge besteht, bei Gabii brachen, und der Peperin, auch im Altertum schon gelegentlich *lapis piperinus* wegen der massenhaft eingesprengten Stückchen von Lava und Kalk, welche Pfefferkörnern gleichen, gewöhnlich aber *lapis Albanus* genannt. Aufserdem hat dieser Vulkan zwei Ströme von Lava entsandt, deren Lauf quer über die Ebene bis in die Nähe von Rom hin zu verfolgen ist. Den Römern lieferten sie das Material zur Strafsenpflasterung. — Wann die Thätigkeit des albanischen Vulkans aufgehört hat, ist nicht zu bestimmen. Nur das eine ist sicher, dafs die Abhänge des Gebirges schon bewohnt waren, als sein letzter Ausbruch erfolgte. Denn man hat zwischen Albano und Civitä Lavigna, also am südwestlichen Abhange des Gebirges, unter einer $^1/_2$—1 m dicken Peperinschicht eine Nekropole aufgedeckt [1].

Ihre eigentliche, charakteristische Gestalt erhielt die römische Campagna aber erst durch die von den umlagernden Randgebirgen abfliefsenden Wasser-

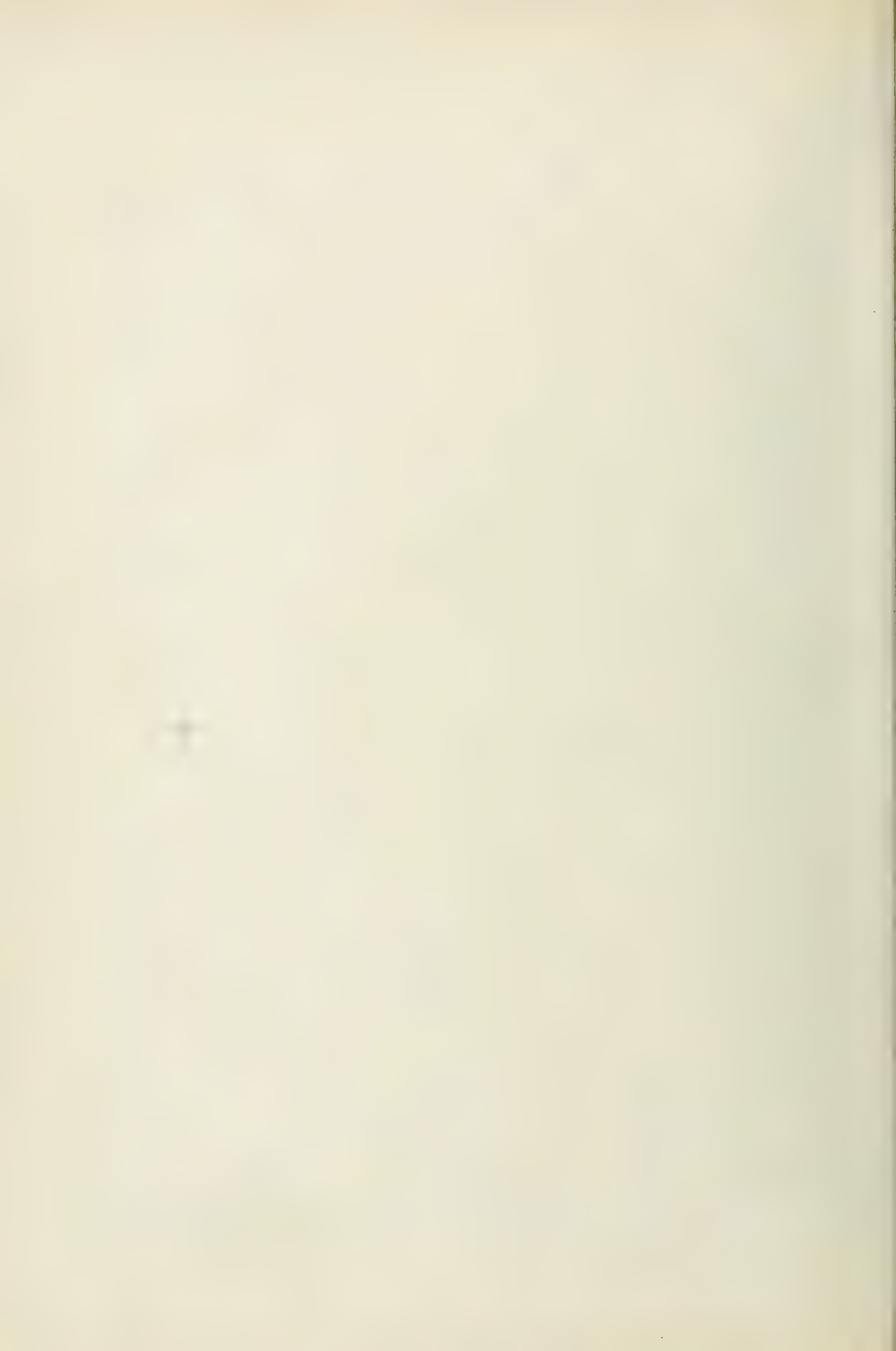
[1]) Wenn es wahr wäre, dafs bei der Aufdeckung dieser Gräber innerhalb der Peperinschicht auch Libralasse gefunden worden sind (vgl. Bull. d. Inst. 1871 p. 34 ff., Ann. d. Inst. 1871 p. 239 ff.), so müfste der letzte Ausbruch des Vulkans in das 4. oder 3. Jahrh. v. Chr. gesetzt werden, doch sind die Fundberichte nicht genügend beglaubigt.





DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN


Porta Salaria
Porta Pinciana
Villa Ludovisi
Pte Nomentana
Castro Pretorio
Aggere
Porta
Terme di Diocleziano
Stazion
Aggere di Servio Tullio
QUIRINALIS
VIMINALIS
Porta Tiburtina
Arco di Gallieno
Trofei di Mario
Colonna
Foro di Augusto
ESQUILINUS
Auditorio di Mecenate
Minerva Medica
Foro di Nerva
Foro Romano
Terme di Tito
Sette Sale
Porta Praenestina
Cloaca
Colosseum
Aquedotto Claudio
PALATINUS
Amphitheatrum Castrense
Obelisco
Circo Massimo
CAELIUS
Porta Asinaria
TINUS
Porta Metrovia
Terme Antoniane
Via Latina
Via Appia
Porta Latina
Arco di Druso
Porta Appia
Ed. Gaebler Lpzg.







VERLAG V. R. OLDENBOURG, MÜNCHEN LEIPZIG

Pomeriumsteine.

a,c,d,e *von der Termination des Kaisers Claudius.* d *bei Porta Metrovia hat die Zahl XXXV.* b,f *Steine von der Termination des Kaisers Vespasian mit den Zahlen XXXI und XLVII.* g,h *Steine von der Termination des Kaisers Hadrian.* g *hat die Zahl V.*

Palatinstadt

Septimontium

Vierregionenstadt

Servianische Mauer

Grenzen der XIV Augusteischen Regionen

Aurelianische Mauer

Porta Salaria
Via Nomentana
P. Nomentana
Castra Praetoria
Porta Collina
Thermae Diocletiani
Porta
Porta Viminalis
...nalis
Vicus Patricius
Esquilinus
Cispius
Macellum Liviae
Via Tiburtina
Porta Tiburtina
Porta Esquilina
Reg. II.
...agutal
Thermae Traiani
Thermae Titianae
Oppius
Porta Praenestina
Amphitheatrum
...theatrum ...avium
Reg. I.
Porta Asinaria
Caelius
Honoris ... Virtutis
Porta Metrovia
Via Appia
Via Latina
Porta Latina
Sepulcra Scipionum
Arcus Drusi
Porta Appia
Templum Martis

Nachweisbare Cohortes vigilum

I in der 7ten Region für Reg. VII u. IX
III in der 6ten Region für Reg. VI u. IV
II in der 5ten Region für Reg. V u. III
V in der 2ten Region für Reg. II u. I
IIII in der 12ten Region für Reg. XII u. XIII

Lithogr. u. Druck von Ed. Gaebler's Geogr. Inst. Leipzig



massen. Sie haben den lockeren Tuff nach allen Seiten hin durchnagt und zerklüftet, und dadurch ein Terrain geschaffen, das man zu Unrecht eine Ebene nennt. Vier Fünftel derselben besteht aus Hügeln, ein Fünftel aus Thälern; die Wände der Hügel fallen gewöhnlich steil ab, oft nach allen Seiten, so dafs sie völlig isoliert sind und grofsen Würfeln gleichen; nicht minder oft entstehen durch die sich typisch wiederholende Vereinigung zweier Wasserläufe spitz- oder rechtwinkelig über den Thälern aufragende Vorgebirge, die nach hinten zu mit einer breiteren Hügelmasse zusammenhängen. Diese und ähnliche Erscheinungen wiederholen sich mit grofser Regelmäfsigkeit auf dem ganzen Gebiet. Die Erosionen sind im Süden niedriger, grofsartiger, und zu bedeutender Höhe anwachsend im Norden. Man sieht, die Natur hat hier in grofser Fülle Formationen geschaffen, die zur Anlage befestigter Städte einladen mufsten. In der That haben wir uns in der ältesten Zeit, bevor Rom den grofsen Aufsaugungsprozefs begann, der alles Land ringsum verödete, die Campagna dicht bedeckt mit jenen Städten zu denken, deren zahlreiche Namen uns von Plinius, N. H. III, 68 f. u. A. überliefert werden. Sie sind heutzutage fast ausnahmslos »*sine vestigiis*« untergegangen und waren es gröfstenteils schon im Altertum; aber die Terrainformationen, welche einst vor Jahrtausenden zur Gründung von Hügelburgen einluden, sind nur wenig alteriert wieder zu tage getreten. Sie belehren uns besser, als alles andere über die Geringfügigkeit dieser urältesten Ansiedelungen.

Am meisten hat begreiflicherweise zur Gestaltung und Gliederung dieses Gebietes der Tiber beigetragen.

Der Tiber (*Tiberis*, jetzt Tevere) entspringt im Gebiete von Arezzo *(Arretium)* in Etrurien, fliefst anfangs parallel dem Appennin in südöstlicher Richtung längs des Randes der vulkanischen Küstenebene, umschreibt dann in grofsem Bogen die einsam aufragende Gebirgsmasse des Soracte und tritt schliefslich, eine entschieden südliche Richtung annehmend, in die vulkanische Ebene von Rom ein, die er, in einem breiten Thale sich dahinwindend, durchschneidet. Die Breite des Flufsbettes zeigt, welche ungeheuren Wassermassen sich einst hier dem Meere zugewälzt haben müssen. Seine Ränder zeigen dieselben Erscheinungen, wie die der anderen Wasserläufe, sie fallen steil, fast senkrecht ab; zahlreiche Querthäler mit meist unbedeutenden Flüfschen münden hinein und führen in steter Abwechselung jene oben erwähnten Bergformationen herbei, die den Tiberufern einen ganz einzig dastehenden Reiz verleihen. Gerade an der Stelle, wo Rom liegt, verengt sich das Flufsbett dermafsen, dafs bei steigendem Zuflufs von Wasser, wie er nach den starken Regengüssen des Winters eintritt, das Wasser keinen genügenden Abflufs hat und jahraus, jahrein mit Überschwemmung droht. Aus dem Altertum haben wir Kunde von drei und zwanzig gröfseren Überschwemmungen, die oft tagelang Rom unter Wasser setzten [1]). Nach vielen aussichtslosen und unausgeführt gebliebenen Projekten hat man jetzt eine Erweiterung des Flufsbettes durch Absprengung der beengenden Ufervorsprünge in Angriff genommen. — 7 km oberhalb Roms nimmt der Tiber den Anio (jetzt Teverone) auf, der aus dem Appennin von den Randgebirgen des Fucinersees herkommend, bei Tibur am Rande des Gebirges in fast 200 m hohen, prachtvollen Wasserfällen sich in die Ebene ergiefst und dann in scharf eingeschnittenem Bette von geringer Breite dem Tiber zueilt; die Thätigkeit dieses Flusses ist für die Baugeschichte Roms von grofser Bedeutung gewesen; die sedimentären Ablagerungen seiner Gewässer bilden am Fufse des Hügels, auf dem Tibur (Tivoli) liegt, die unerschöpflichen Lager jenes berühmten Kalksteines, des *lapis Tiburtinus* (Travertin), der im 2. Jahrh. v. Chr. in Rom anfing bekannt zu werden. Er wurde zunächst zur Herstellung von Denkmälern, Altären und einzelnen architektonischen Gliedern verwendet, schon im letzten Jahrhundert der Republik aber wurde er wegen seiner Festigkeit und seiner schönen Farbe das beliebteste Baumaterial und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben

Die Bedeutung des Tiber für Rom ist nicht zu allen Zeiten dieselbe gewesen. Sie steht im engsten Zusammenhange mit der Entwickelung der Stadt, und man kann das Verhältnis so formulieren, dafs in demselben Mafse, wie die Stadt sich entwickelt, die Bedeutung des Tiber für dieselbe abnimmt. Die Gründung Roms am Ufer des gröfsten Stromes von Mittelitalien und die Aufnahme desselben in die Befestigungslinie war bei der durchgehenden Tendenz der ältesten Stadtgründungen, ihre Festigkeit durch möglichste Unnahbarkeit zu erhöhen, sicher eine politische That von hervorragender Bedeutung. Dieser Lage am Flufs ist es ja in erster Linie zuzuschreiben, dafs die Stadt schon in geschichtlich nicht kontrollierbarer Zeit alle anderen Städte an Gröfse und bald auch an Machtfülle übertraf; damals und bis in das 2. Jahrh. v. Chr. war der Tiber recht eigentlich der Lebensnerv für Rom. Er führte der Stadt aus dem Innern des Landes Bauholz, Steine und Lebensmittel zu, der kurze Unterlauf aber bis zum Meere wurde von Kriegs- und Kauffahrteischiffen befahren; lagen doch selbst die Navalia, die Staatswerfte, noch oberhalb Roms auf dem Marsfelde. Auch der Personenverkehr kann damals nicht unbedeutend gewesen sein und hat sich wohl am

[1]) Zusammenstellung derselben bei Nissen, Italische Landeskunde S. 324.

längsten gehalten, da seit dem 1. Jahrh. v. Chr. die Ufer oberhalb und unterhalb der Stadt sich dichter und immer dichter mit Villen besetzten. Schon zur Zeit des Augustus aber hören wir, müssen gröſsere Fahrzeuge ihre Ladung auf der Rhede von Ostia löschen und auf Fluſsfahrzeuge umladen. Dem Welthandel nun gar, wie er sich seitdem gestaltete, war der Tiber, zumal bei der Unmöglichkeit, die an seiner Mündung geschaffenen Hafenanlagen vor Versandung zu schützen, nicht gewachsen, und so wurden die campanischen Häfen, namentlich Puteoli mit der von dort nach Rom führenden Landstraſse die Träger des Weltverkehrs. Heutzutage, wo die Mündung des Flusses so versandet ist, daſs gröſsere Seeschiffe sich ihr nur auf 1200 m nähern können, ist der Verkehr auf dem Flusse nicht der Rede wert und beschränkt sich auf die Fahrten zwischen Rom und dem kleinen Hafenort Fiumicino gegenüber dem versandeten Ostia. Der eigentliche Hafen des modernen Rom ist Civitavecchia, 60 km nördlich von der Mündung des Tiber gelegen.

Der Wasserreichtum der römischen Campagna ist ein sehr bedeutender und steht in gar keinem Verhältnisse zu dem Jahresmittel der Regenmenge, das nur wenige Decimeter beträgt. Aller Orten sprudeln lebendige Quellen, und zwar das ganze Jahr über in gleicher Stärke, während oft monatelang im Sommer kein Tropfen Regen fällt. Auch diese Erscheinung hängt mit der vulkanischen Natur des Bodens zusammen. Die römische Campagna wird im Norden und Süden von alten Kratern beherrscht, die jetzt zum Teil Seen sind: der See von Bracciano *(lacus Sabatinus)*, von Martignano *(lacus Alsietinus)*, von Stracciacappa *(lacus Papirianus)* im Norden, der Albanersee *(lacus Albanus)* und der von Nemi *(lacus Nemorensis)* im Süden. Das Wasser dieser Seen dringt in die durchlässigen Wände und in den Boden der alten Krater ein und gelangt auf diese Weise in den unter der römischen Campagna gelegenen Grund, dort ausgedehnte unterirdische Wasserreservoirs bildend. Dieser Prozeſs vollzieht sich unter dem starken, auf mehrere Atmosphären zu schätzenden Druck der zum Teil sehr tiefen Seen, es ist also kein Abflieſsen, sondern in Wahrheit ein Einpressen des Wassers in den römischen Untergrund. Der Druck ist so groſs, daſs die Hügel der Campagna, wofern sie nicht aus ganz undurchläſsigem Material bestehen, sämtlich davon durchsetzt sind, und wenn auch ein Teil dieser Wassermassen in den Tiber und seine Nebenarme abflieſst, so bleibt doch, aufgehalten durch undurchdringliche Schichten, genug Wasser zurück, das keinen andern Ausweg hat, als die Verdunstung durch die dünne pflanzentragende Bodenschicht, welche die römischen Hügel bedeckt. Dieser Zustand der römischen Campagna nun ist als die Hauptursache der in ihr herrschenden Malaria zu betrachten. Die Alten kannten denselben und haben ihm durch ein Drainagesystem abgeholfen, dessen Spuren in der ganzen Ausdehnung des römischen Gebietes zu Tage kommen. Es sind Cuniculi von durchschnittlich 1,50 m Höhe und 0,50 m Breite; sie sind von den Sedimenten des abgeleiteten Wassers verstopft, fangen aber, sowie sie gereinigt sind, häufig von selbst an zu fungieren. Sie durchkreuzen die Hügel nach allen Seiten, oft findet man mehrere Kanalnetze übereinander, so z. B. im Aventin, wo unter Sta. Sabina vier Etagen übereinander liegen, im Capitol, Quirinal etc. Es ist ersichtlich, daſs erst diese Drainage, wenn sie auch die Malaria nicht absolut zu bannen im stande war, es ermöglichte, daſs die jetzt so öde Campagna das ganze Altertum hindurch dicht bevölkert und angebaut war. Daſs von dieser Drainage bei den Schriftstellern des Altertums nie die Rede ist, zeigt, daſs sie als etwas ganz Bekanntes, Gewöhnliches galt. Sicher reicht sie in die Zeiten vor der römischen Herrschaft zurück. Die Fossa Cluilia, die nach den dürftigen darüber erhaltenen Nachrichten ein künstlicher Wasserlauf war, welcher die Campagna von Nordost nach Südwest durchschnitt, scheint ein mit dieser Drainage in Verbindung stehender Sammelgraben gewesen zu sein, wenn anders man den Namen *Cluilia* richtig mit *cluere* — *cloaca* zusammenstellt [1]).

2. Roms Bodengestaltung.

Die sieben Hügel am linken Tiberufer, auf denen Rom sich ausbreitete, bilden eine sehr glückliche Vereinigung der typischen Formationen der Campagna. Der natürliche Mittelpunkt des Systems ist der ungefähr 300 m vom Tiber entfernte, in scharf gezeichneten, ein unregelmäſsiges Viereck bildenden Formen sich erhebende Mons Palatinus, der nur nach Norden zu in der niedrigeren Velia eine Art Ausläufer hat, nach den übrigen Seiten aber ursprünglich steil abfiel. Ihn umgeben im Süden der viel gröſsere, hart an den Tiber herantretende, ebenfalls isolierte Aventinus, nach Nordwest der ursprünglich den südlichsten Ausläufer des Quirinal bildende, aber dann durch einen tiefen Einschnitt von ihm getrennte Capitolinus; im Norden und Nordosten die vier an ihrer Wurzel im Osten sich vereinigenden und flach in ein breiteres Plateau übergehenden Bergvorsprünge des Quirinalis, Viminalis, Cispius und Oppius, letztere beide zusammen mit dem dahinter liegenden Plateau auch Esquilinus genannt; endlich im Südosten der Caelius, von den eben genannten durch ein tiefes Thal getrennt, weiter ostwärts aber ebenfalls mit

[1]) Eine Darstellung dieser Verhältnisse gibt: Die Malaria von Rom und die alte Drainage der römischen Hügel von C. Tommasi-Crudeli. München 1882.

dem daselbst sich ausbreitenden Plateau zusammenhängend. Aufserhalb dieses Systems liegt der erst durch die letzte Phase der Stadtentwickelung mit der Stadt vereinigte Collis hortorum (der Pincio) nördlich vom Quirinal.

Die Hügel sind von Natur niedrig und erscheinen jetzt dem Auge noch niedriger dadurch, dafs Schuttablagerungen die ehemals steilen Abhange in sanfte Abdachungen verwandelt und die Thaler erhoht haben. Der hochste Punkt des Palatin liegt 45 m über dem Tiberspiegel (an der Ripetta 6,7 m über dem Meere), der des Aventin (bei Sta. Sabina) 39 m, die beiden Kuppen des Capitol 43 m, die Einsattlung dazwischen 30 m, der Quirinal und Viminal 48 m, der Oppius (bei Sta. Maria Maggiore) 46 m, der Cispius (hinter den Titusthermen) 49 m, der Caelius (Villa Mattei) 43 m, endlich das Plateau, in welchem Quirinal, Viminal und Esquilin sich vereinigen, im Durchschnitt 46 m. Etwas höher (50 m) ist der Pincio. Von der jetzigen Aufhohung des Bodens in den Thälern gibt den besten Begriff das zwischen Capitol und Palatin gelegene Forum. Das aufgedeckte Pflaster desselben (5,1 m über dem Tiber) und der heutige Boden (14,3 m über dem Tiber) haben eine Niveaudifferenz von beinahe 10 m. Es ist dies auch der einzige Punkt, von dem aus man eine Vorstellung von der Höhe des Capitol und des Palatin gewinnen kann. — Lediglich durch Verschüttungen und Anhäufung von Trümmern sind entstanden der Monte Giordano und der Monte Citorio im Marsfeld, ersterer 6, letzterer 9 m über dem Durchschnittsniveau desselben (10 m über dem Tiber) sich erhebend: ebenso der ganz aus Scherben entstandene 35 m hohe Monte Testaccio südlich vom Aventin.

Die Terraingestaltung am rechten Tiberufer ist sehr einfach. Hier begrenzt der langgestreckte, fast genau die Richtung von Nord nach Süd einhaltende Bergrücken des Janiculum den Horizont. Er erhebt sich steil aus der Tiberebene und ist auch von dem dahinter liegenden Bergland durch eine Einsenkung geschieden. An der Stelle, wo der Tiber, am weitesten nach Westen ausbuchtend, das Marsfeld bildet, biegt auch der Höhenzug des Janiculum nach Westen in einem Halbkreise aus, innerhalb dessen sich der Mons Vaticanus[1]) erhebt. Das Janiculum überragt die Berge am linken Ufer um ein Bedeutendes. Seine höchste Erhebung in der Nähe der Porta S. Pancrazio beträgt 77 m über dem Tiberspiegel. An dieser Stelle springt vor die gerade Linie des Höhenzuges ein steil abfallender Fels bastionsartig hervor, heute von der Kirche S. Pietro in Montorio (mittelalterlich *in monte aureo*) eingenommen. Diese die Hügel Roms beherrschende Höhe konnte, wie wir sehen werden, nicht ohne Einflufs auf die fortifikatorische Gestaltung der Stadt bleiben.

[1]) Es mufs übrigens bemerkt werden, dafs der Name Mons Vaticanus oder montes Vaticani gelegentlich auch ganz allgemein für den dem Marsfelde gegenüberliegenden Hohenzug angewendet wird, so z. B. Hor. carm. I, 20, 8 u. a.

3. Die palatinische Stadt.

Die Entwickelung Roms geht aus vom Palatin. Dies von der Überlieferung einstimmig festgehaltene Faktum hält auch vor der topographischen Forschung stand. Die Lage des Palatin, wie sie oben beschrieben wurde, inmitten eines Kranzes von Hügeln und Bergvorsprüngen, die nach ihm wie nach einem Zentrum zu gravitieren, ist eine aufserordentlich günstige und einzig zur Stadtanlage geeignete. Denn eine kraftvolle Behauptung dieser zentralen Position ermöglichte zugleich die Beherrschung der umliegenden Höhen und liefs ein eigenmächtiges Eindringen fremder Ansiedler nicht zu. Wenn die Sage daher von einer plötzlichen Besetzung des Quirinals durch Sabiner erzählt und von Kämpfen, die damit endigen, dafs die Eingedrungenen gezwungen werden, sich der auf diesen Hügeln gebietenden Zentralmacht unterzuordnen[1]), so schildert sie einen Vorgang, der vollen Glauben verdient.

Die besondere Stellung des Palatin wird denn auch durch den Namen schon angedeutet. Die alteste Form desselben ist im Gegensatz zu der adjektivischen Bezeichnung[2]) der Übrigen (collis Quirinalis, mons Viminalis, Esquilinus etc.) das substantivische Pa-

[1]) Die Unterordnung tritt deutlich in der nach König Titus Tatius Tode wiederhergestellten Alleinherrschaft des Romulus hervor. Wären die Sabiner des Quirinals die Obsiegenden und Bestimmenden gewesen, so würde die Gründungssage doch wohl mit diesen und nicht mit den Palatinsleuten anheben.

[2]) Eine scheinbare Ausnahme macht von den linkstiberinischen Hügeln das Capitolium. Aber gerade diese Bezeichnung ist spät; sie kann erst zu der Zeit aufgekommen sein, als der Berg wirklich das geworden war, was sein Name bedeutet, der Hauptberg. Auf dem rechten Tiberufer begegnen wir dem Janiculum, was ebenfalls eine Stadtbezeichnung ist. Aber hier hat nie eine Stadt gelegen, sondern die Bezeichnung ist Ausdruck einer mythologischen Vorstellung. Janus ist Sonnengott, und da für Rom die Sonne Jahr aus Jahr ein hinter dem Janiculum untergeht, hier also der Sonnengott alle Abend sein Tagewerk beschliefst, so entwickelte sich hieraus die Vorstellung einer Janusstadt, in die der Gott zur Nachtzeit zuruckkehrt gleich den Hirten, die sich abends hinter den Mauern ihrer festen Stadt bergen. Das Nähere siehe O. Richter, die Befestigung des Janienum S. 3—5.

latium, also ein Stadtname. Die Grundzüge dieser Stadt können wir uns dank den Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte in einigen wesentlichen Punkten rekonstruieren. Hart unter dem oberen Rande des Hügels sind, namentlich auf der West- und Südseite, die nicht unbedeutenden Reste einer Tuffquadermauer zum Vorschein gekommen, die nach Material, Fügung der Steine und den darauf befindlichen Steinmetzzeichen ebenso alt, wenn nicht älter ist, als die sog. Servianische Mauer. Namentlich bedeutend ist der Rest an der Südseite, wo auch ein alter in den Fels gehauener Stufenaufgang noch erhalten ist (s. Abb. 1590 bei A). Spätestens im 1., vielleicht schon im 2. Jahrh. v. Chr. wurde diese Mauer der Demolierung preisgegeben. Steine, die sicher zu ihr gehörten, finden wir auf und am Palatin in den Fundamenten anderer Gebäude verbaut (s. Abb. 1590 bei B); die stehengebliebenen Reste aber wurden überbaut, und seitdem verschwindet die Kenntnis dieser Mauer. Auch heute sind ihre letzten Reste, sowohl die noch an ihrem ursprünglichen Platze befindlichen als die anderwärts verbauten nur dadurch zum Vorschein gekommen, dafs die auf und über ihnen errichteten Ziegelbauten der Zerstörung der Jahrhunderte geringeren Widerstand geleistet haben, als die Tuffquadern [1]. — Ferner hat sich in der Überlieferung eine zuverlässige Nachricht über den Lauf des palatinischen Pomeriums erhalten, d. h. jener Urfurche, welche bei Gründung der Stadt um den Fufs des palatinischen Berges gezogen wurde und bestimmt war, das Gebiet der »*urbs*« von dem des »*ager*« zu trennen. Das Ziehen dieser Linie war nach »etruskischem Ritus« der erste Akt jeder Stadtgründung. Varro beschreibt denselben (L. L. V, 143): *oppida condebant in Latio Etrusco ritu ut multa, id est iunctis bobus tauro et vacca interiore aratro circumagebant sulcum. Hoc faciebant religionis causa die auspicato, ut fossa et muro essent muniti. Terram unde exsculpserant fossam vocabant et introrsus iactam murum: postea, qui fiebat orbis, urbis principium, qui quod erat post murum postmerium dictum, eoque auspicia urbana finiuntur.* Die Stelle lehrt also, dafs in der sakralen Sprache die Furche *fossa,* die ausgeworfene Erde *murus* genannt wurde, damit die Siedler vom ersten Tage an, wenn auch zunächst nur symbolisch »*fossa et muro essent muniti*«. Die Verletzung der Heiligkeit dieses symbolischen Mauerringes und ihre Bestrafung lehrt die Legende von Remus. Nachher, d. h. nachdem innerhalb des solchergestalt ausgeschiedenen Gebietes die Stadt mit ihren Mauern sich erhoben hatte, wurde diese Linie, das *urbis principium,* durch Cippen *(lapides certis spatiis interiecti)* kenntlich gemacht; sie bildete die Grenze der städtischen Auspicien und war die unüberschreitbare Schranke für das nur aufserhalb des von ihr eingeschlossenen Raumes wirksame militärische Imperium. Als Templum inauguriert, mufste das solchergestalt aus dem *ager* ausgeschiedene und umschriebene Gebiet ursprünglich eine quadratische Form haben, während zumal bei bergigem Terrain, wie es in der ältesten Zeit ausschliefslich zur Stadtanlage gewählt wurde, der Mauerring den Formen des Terrains folgte; daher denn ursprünglich die beiden Linien wohl aneinander gebunden waren, ohne doch in allen Punkten parallel zu sein. Der Landstreifen zwischen der Pomeriumslinie und der Mauer, sowie ein Streifen Landes innerhalb der Mauer wurden aus fortifikatorischen und Verteidigungsgründen vom Anbau frei gehalten [1].

Die Linie des palatinischen Pomeriums beschreibt Tacitus (Ann. XII, 24) *sed . . . quod pomerium Romulus posuerit, noscere haud absurdum reor. igitur a foro boario, ubi aereum tauri simulacrum aspicimus, quia id genus animalium aratro subditur, sulcus designandi oppidi coeptus, ut magnam Herculis aram amplecteretur. Inde certis spatiis interiecti lapides per ima montis Palatini ad aram Consi, mox curias veteres, tum ad sacellum Larum; forumque Romanum et Capitolium non a Romulo, sed a Tito Tatio additum urbi credidere.* Von den hier genannten Punkten entsprechen drei, nämlich die ara Herculis, die ara Consi und die curiae veteres, drei Ecken des vierseitigen Palatin (die ara Herculis der Südwest-, die ara Consi der Südost-, die curiae veteres wahrscheinlich der Nordostecke), während der vierte Punkt, das Sacellum Larum sicher auf der Velia, d. h. in der Mitte der Nordseite, nicht, wie zu erwarten, an der Nordwestecke des Hügels zu suchen ist. Trotzdem kann über den Verlauf der Linie kein Zweifel sein: sie ging von der Velia *per ima montis Palatini* zurück zum Ausgangspunkt. Das Andenken dieses ältesten Pomeriums zu Füfsen des Palatin wurde durch die jährlich am 15. Februar sich wiederholende Feier des Lupercalienfestes, die in einem Umlauf um die alte palatinische Stadt bestand, wachgehalten; Varro L. L. VI, 34: *lupercis nudis lustratur antiquum oppidum Palatinum a regibus Romanis* (der Text bietet *gregibus humanis,* die Verbesserung ist von Mommsen) *cinctum.* Dieser Umlauf war auch in den spätesten Zeiten trotz aller baulichen Veränderungen noch möglich; im Osten

[1]) Die Reste dieser Mauern sind beschrieben von Lanciani, Ann. d. Inst. 1871 p. 44 ff. und O. Richter, Ann. d. Inst. 1884 p. 189 ff. nebst Mon. XII tav. VIII a. Über die Steinmetzzeichen und das mutmafsliche Alter: O. Richter, Über antike Steinmetzzeichen S. 12 f. und 39 f.

[1]) Liv. I, 44: . . . *locus, quem in condendis urbibus quondam Etrusci qua murum ducturi erant, certis circa terminis inaugurato consecrabant, ut neque interiore parte aedificia moenibus continuarentur . . . et extrinsecus puri aliquid ab humano cultu pateret soli.*



1590 Der palatinische Hügel mit seinen Bauresten. (Zu Seite 1440.)

begrenzte den Palatin die grofse nach der Porta Capena führende Strafse (vom Thore an Via Appia), im Süden das Circusthal. An den beiden Seiten aber, wo das palatinische Pomerium bei der Weiterentwickelung der Stadt zuerst aufgegeben wurde, im Norden und im Westen, hat man, um der regellosen Bebauung des bis dahin freigehaltenen Streifens vorzubeugen, auf demselben eine den Palatin von zwei Seiten umgebende Strafse angelegt, die Nova via, nächst der Sacra via die älteste Strafse Roms und darum so im Gegensatz zu ihr genannt (vgl. Varro L. L. VI, 59). Die letzten Ausgrabungen an der Nordseite des Palatin haben einen Teil dieser Strafse zwischen dem Titusbogen und der Kirche S. Maria Liberatrice aufgedeckt (s. Abb. 1590). Sie läuft längs des Nordabhanges des Palatin parallel dem Rande desselben, biegt um die Nordwestecke des Hügels und endigt, sich allmählich senkend, im Velabrum an der Südwestecke des Hügels [1]).

Von den Thoren des Palatiums (nach Plin. N. H.

[1]) Vgl. Hermes 1885 S. 428 f.

III, 66 waren es drei) ist das Hauptthor (bei Varro L. L. V, 164 porta Mugonia, sonst auch vetus porta Palati) an der Nordseite, wo der Hügelrücken der Velia den natürlichen Aufgang zum Palatin bildet, gut genug bezeugt. Nachzuweisen ist es nicht mehr, wenn nicht etwa zu dem inneren Thorgange desselben einige Lagen jetzt ganz verwitterter Tuffquadern gehören, welche vor der Front des Palatiums zum Vorschein gekommen sind (s. Abb. 1590 f). Ein zweites Thor ist noch jetzt an der Südseite des Hügels in seinen Grundzügen erkennbar (s. Abb. 1590 A). Ein in den natürlichen Felsen gehauener Stufenweg, der in seinem oberen Teile noch wohl erhalten unter späterem Pflaster zum Vorschein gekommen ist, führt vom Circusthal zu ihm herauf. Die diesen Weg flankierende Mauer sowie die noch nachweisbaren Mauern des Thorganges, aus regelmäfsigen Tuffquadern von teils 0,55, teils 0,59 m Höhe erbaut, auf denen sich vielfach Steinmetzzeichen befinden, die im Charakter denen der Servianischen Mauer gleichen, geben trotz aller Umgestaltung und Zertrümmerung ein hinlänglich klares Bild der Befestigungsanlage. Der Name des Thores ist nicht überliefert. Die Stufen sind möglicherweise die öfter erwähnten Scalae Caci[1]. — Ein drittes Thor nennt Varro L. L. V, 164: *Romanulam ab Roma dictam, quae habet gradus in nova via.* Danach lag das Thor also auf der Westseite des Hügels und war wie das Südthor ebenfalls nur auf einem Stufenwege zugänglich, der in die Nova via mündete. Heutzutage ist diese Seite derartig von antiken und mittelalterlichen Substruktionen überbaut, dafs man nicht daran denken kann, das Thor zu finden. Die Etymologie Romanula ab Roma ist, im Sinne Varros verstanden, falsch; porta Romanula oder Romana heifst Flufsthor (*Rumon* Flufs, *Roma* Flufstadt), was der Lage desselben an der dem Flusse zugewandten Westseite des Hügels entspricht[2].

Wir wissen also von dieser Stadt auf dem Palatin, die nach der ein unregelmäfsiges Viereck bildenden Form des Hügels (oder nach dem als Templum konstruierten Pomerium) in der späteren Überlieferung Roma quadrata heifst, genug, um wenigstens die äufsere Gestalt derselben zu rekonstruieren. Sie hatte einen Flächenraum von etwa 10 ha, entsprach also in der Gröfse ungefähr den zahlreichen Ansiedelungen in der römischen Campagna. Die Römer haben dieser Wiege ihrer Macht stets eine ehrfurchtsvolle Achtung bewiesen. Hier war die Gründungssage lokalisiert, und gewisse Heiligtümer, die sich auf den Gründer Romulus bezogen, wie die casa Romuli, das Lupercal, der heilige aus der Lanze des Stadtgründers entsprossene Cornelkirschenbaum und der Mundus, d. h. die Grube, die bei der Stadtgründung die Dinge aufnahm »*quae solent boni ominis gratia in urbe condenda adhiberi*« und der ebenfalls »Roma quadrata« genannt wurde, vermutlich weil er im Schnittpunkte des Cardo und des Decumanus des Stadttemplums angelegt war[1]), wurden hier zum Teil bis in die späteste Zeit verehrt.

Nichtsdestoweniger haben sich die Römer niemals eine klare Vorstellung vom Palatium als einer in sich abgeschlossenen Stadt machen können. Der Palatin bietet, wenn wir von den oben genannten Heiligtümern absehen, die nur auf die Stadtgründung bezug haben, nichts, woran die Geschichte anknüpfen konnte. Alle die Punkte, ohne die ein Rom und eine römische Geschichte für den Römer nicht denkbar erscheinen, das Capitol, das Comitium, das Forum, die Sacra via, der Circus Maximus, liegen aufserhalb des Palatin; nicht minder liegen aufserhalb desselben die urältesten Heiligtümer, die man am ersten dort suchen möchte, wo die Stadt entstand, wie der Vestatempel, das Larenheiligtum etc. Von allen diesen Punkten aber zu abstrahieren, war der römischen Überlieferung schlechterdings unmöglich, das Bild des Servianischen Roms wirkte zu mächtig dazu. Wir finden sie darum schon in die Geschichte des Romulus verwebt und wie integrierende Teile der Stadt behandelt[2]. Dies führte dann weiter zu der Annahme, Romulus habe Capitol und Palatin zu einer Stadt verbunden. Damit war der erste Schritt gethan zu der traditionellen Geschichte der Stadterweiterung, die die allmähliche Besiedlung und Heranziehung der römischen Hügel an die Personen der Könige knüpfte, unbekümmert darum, dafs die auf dem

[1]) Über Auffindung des Thores und Rekonstruktion des sich anschliefsenden Mauerzuges vgl. Ann. d. Inst. 1884 p. 189 ff. und Mon. XII, tav. VIII a.

[2]) Über die Bedeutung des Namens vgl. Bull. mun. 1881 p. 61 ff. den Aufsatz von J. Guidi. — Das Thor wird noch einmal bei Festus p. 262 genannt: *Porta Romana instituta est a Romulo infimo clivo Victoriae, qui locus gradibus in quadram formatus est.* Über die Lage dieses clivus Victoriae wissen wir bis jetzt nichts gewisses. Er führte vom Thore zu einem Heiligtume der Victoria empor, das auch noch in der Regionsbeschreibung genannt wird, dessen Lage aber unsicher ist.

[1]) Fest. Müll. p. 258; Jordan, Forma urbis I, 1 nebst Anm.

[2]) Ein recht charakteristisches Beispiel dieser Anschauungsweise bietet Virgil, Aen. VIII, 314 ff., wo er den König Evander, der als mythischer Vorläufer des Romulus eine Stadt auf dem Palatin hat, die Herrlichkeiten derselben seinem Gastfreunde Aeneas zeigen läfst. Er führt ihn überhaupt gar nicht auf den Palatin, sondern meist zu Stätten, die erst im Servianischen Rom Bedeutung gewannen; Forum und Capitol spielen dabei die Hauptrolle.

Wege von der Palatinstadt bis zur servianischen Stadt angenommenen Zwischenstationen durchaus der topographischen Wahrscheinlichkeit entbehren. Sie überwucherte trotzdem den wahren Vorgang derart, dafs dieser in der Überlieferung bis auf wenige in ihrem Werte nicht immer genügend gewürdigte Andeutungen verschwunden ist.

Rom hat sich, wie die grofse Mehrzahl ähnlicher Städte, in konzentrischen Kreisen entwickelt. Der Plan, Karte V, gibt ein Bild dieser Entwickelung von der Gründung bis zur Aurelianischen Mauer. Wir unterscheiden danach folgende Hauptepochen: die Palatinstadt, die Siebenhügelstadt (Septimontium), die Vierregionenstadt, die (sog.) Servianische Stadt, die (offene) Stadt der vierzehn Regionen, die Aurelianische Stadt.

4. Die Siebenhügelstadt

Zu verstehen sind unter diesen sieben Hügeln: 1. das Palatium, 2. der Cermălus, wie der südwestliche Abhang des Palatin hiefs, 3. die Velia, die an der Nordseite des Palatin ansetzende, und in nordöstlicher Richtung nach dem Oppius zu sich fortsetzende Terrainerhebung, 4. und 5. der Oppius und Cispius, die beiden von Nordost her auf den Palatin zulaufenden Bergzungen, 6. die zwischen denselben liegende Thalmulde, die den Namen Fagūtal führte, 7. das zwischen Palatin, Cermălus und Velia einerseits und Oppius, Cispius und Fagūtal anderseits liegende Thal der Subura. — Es sind also unter den sieben »*montes*« auch die zwischen den Bergen liegenden Thäler mitgezählt. Dafs es sich bei dieser Vereinigung nicht um ein Zusammenschliefsen beliebiger Gemeinden handelt, sondern um ein topographisch in sich abgeschlossenes Ganze mit natürlichen Grenzen, lehrt ein Blick auf die Karte.

Das Andenken an diese Siebenhügelstadt ist so gut wie ganz untergegangen. Festus überliefert nach Antistius Labeo p. 348 die Namen, aber unter dem Gesichtspunkte eines von diesen Hügeln gemeinsam begangenen Festes, und in diesem Zusammenhang werden sie öfters genannt. Dagegen spricht Varro L. L. V, 41 zwar von einer Stadt Septimontium, aber er überträgt diesen Namen irrig auf die Hügel der Servianischen Stadt. Seit Niebuhr hat sich die Meinung Geltung verschafft, in dieser Vereinigung eine verschollene Stadtform zu erkennen, von der allein die Sacra übrig geblieben seien, wie von der alten palatinischen Stadt der Umlauf der luperci. Dafs diese Meinung das richtige trifft, erhellt aus der auf der Karte gegebenen Rekonstruktion, wie denn überhaupt die Frage, ob eine Vereinigung mehrerer Gemeinden eine Stadt gewesen sein kann, durch topographische Anschauung zu entscheiden ist. Es ergibt sich daraus erstens, dafs die sieben »*montes*« ein topographisch in sich abgeschlossenes Ganzes bilden, wohl geeignet zur Befestigung und Verteidigung. Die Reste eines *murus terreus*, von denen bei Varro L. L. V, 48 die Rede ist, dürfen auf diese Befestigung bezogen werden[1]. Es scheint ein riesiger, die Lücke zwischen Cispius und Palatin ausfüllender Erdwall gewesen zu sein, dessen Spuren naturgemäfs sich lange erhalten mufsten und erst durch gewaltsame Änderungen des Terrains verschwinden konnten. Seine Konstruktion, die an die Wälle von Ardea erinnert, deutet jedenfalls auf eine weit vor Errichtung der sog. Servianischen Mauer liegende Zeit. – Zweitens stellt sich das Septimontium als die naturgemäfse Vorstufe der ihm zeitlich folgenden Vierregionenstadt dar und steht mit ihr in einem organischen Zusammenhang. Von den vier Regionen derselben enthält sie nämlich die zweite (esquilinische), die nach der Argeerurkunde aus dem Oppius und Cispius (nebst Fagūtal) bestand, ganz, ebenso die dritte (palatinische) und von der ersten Region gerade den Teil, der derselben den Namen gegeben hat, nämlich die Subura, wodurch sich auch die Frage, weshalb die erste Region von diesem verhältnismäfsig unbedeutenden Teile benannt ist, erledigt.

5. Die Vierregionenstadt

Sie entstand aus der Siebenhügelstadt durch die Hinzuziehung des Caelius, welcher mit der Subura zu einer Region (der ersten) verbunden wurde und die Hinzufügung einer vierten Region, die den Quirinalis (im Gegensatz zu den »montes« stets »collis« genannt) und den Viminalis umfafste. Zugleich wurde der südlichste Ausläufer des Quirinal, das in zwei fast unzugängliche Kuppen gegliederte Capitol zur Stadt gezogen, ohne indes in die Regioneneinteilung eingeschlossen zu werden. Es diente den in der Stadt geeinigten Gemeinden als gemeinsamer Burghügel, als das »Haupt« der Stadt, welches bestimmt war, die Tempel der allen gemeinsamen Götter zu tragen.

Diese Vierregionenstadt hat deutliche und wichtige Spuren hinterlassen. Gewisse Einrichtungen, die bis zum Untergang der Republik gedauert haben, sind auf sie zurückzuführen, vor allem die Einteilung in die vier Regionen selbst, die erst von Augustus durch eine andre ersetzt worden ist, und das diesen vier Regionen gemeinsame, leider nicht in allen Punkten klare Sühnfest des Argeeropfers. Nach Varro L. L. V, 45 ff. befanden sich nämlich über die vier Regionen verteilt 27 (so die bestbeglaubigte Lesart; gewöhnlich nimmt man 24, für jede Region 6 an) (*Argeorum sacraria*). Nach dem unvollständigen

[1] *Eidem regioni attributa Subura, quod sub muro terreo Carinarum . . . Subura Junius scribit ab eo, quod fuerit sub antiqua urbe; cui testimonium potest esse, quod subest ei loco, qui terreus murus vocatur.*

Auszuge, den Varro aus der Urkunde aufbewahrt hat, lag in der ersten Region (Subura) das erste Sacrarium auf dem Caelius, das vierte in der Niederung zwischen diesem Berge und den Carinen, dem äufsersten Westabhang des Esquilin, welche Ceroliensis hiefs, das sechste in der Subura. In der zweiten Region (Esquilina) lag das erste, dritte und vierte (also auch wohl das zweite) auf dem Oppius, das fünfte und sechste auf dem Cispius, in der vierten Region (Quirinalis) lag das dritte auf dem Quirinalis, das vierte auf dem Salutaris, das fünfte auf dem Mucialis, das sechste auf dem Latiaris, lauter Namen für die einzelnen Teile des »*collis*«. Danach ist es unzweifelhaft, dafs die beiden ersten Sacraria dieser Region auf dem Viminalis lagen. In der dritten Region (Palatina) endlich lag das fünfte Sacrarium auf dem Cermalus *apud aedem Romuli*, das sechste auf der Velia; über die übrigen sind wir nicht unterrichtet; zum grofsen Teil müssen sie auf den Palatin kommen, aber leider läfst uns hier, wo es von höchstem Interesse wäre, die Grenzen der Region nach dem Capitol hin zu bestimmen und die Frage zu entscheiden, ob das Forum mit zu einer der Regionen gehört hat, oder nicht, Varro im Stich.

Zu diesen Sacraria nun wurde zweimal im Jahre in feierlicher Prozession gegangen, am 16., 17. März und am 15. Mai. Die letztere Prozession, an der der Prätor, die Priesterschaft und die Vestalen teilnahmen, endigte am Pons sublicius (der Holzbrücke) und schlofs damit, dafs die 27 aus Binsen geflochtenen Puppen, die den bisher nicht hinreichend erklärten Namen Argei führten, durch die Vestalen von der Brücke in den Tiber gestürzt wurden. Was bei der Märzfeier geschah, ist nicht überliefert, doch liegt nahe anzunehmen, dafs sie dazu diente, die im Mai zu opfernden Simulacra in den dazu bestimmten Sacraria aufzustellen. Das Ganze ist ohne Zweifel ein Sühn- und Reinigungsfest der Vierregionenstadt, in dem Versenken der Argei in den Tiber hat sich wohl das Andenken an ehemalige Menschenopfer erhalten.

Völlig klar tritt uns das Bild dieser Stadt vor Augen, wenn wir die dieselbe umgebende Befestigungslinie topographisch rekonstruieren, wozu Varros Angaben vollkommen ausreichen. Dieselbe begann, wie die Karte V zeigt, an der Südwestecke des Capitols und ging an dem steil abfallenden Nordrande dieses Hügels und des Quirinals entlang bis zu dem Punkte, wo dieser langgestreckte Hügelrücken in das ihm und dem Viminal gemeinschaftliche Hinterland übergeht. Dort bog sie nach Süden um und schlofs, von Thalspitze zu Thalspitze über die schmalen Wurzeln der Hügelrücken laufend, den Quirinal, Viminal, Cispius und Oppius ein. Von der Südostecke des Oppius ging sie in südlicher Richtung weiter auf den Caelius zu, gewann auf kürzestem Wege den Südrand dieses Hügelrückens und folgte demselben in westlicher Richtung bis zu der dem Circusthal zunächst liegenden Ecke. Welchen Verlauf die Befestigung von hier bis zur Südspitze des Capitol genommen hat, ist nicht klar. Wahrscheinlich ging sie hinüber zum Palatin, folgte dem Südrande dieses Hügels und ging von der Südwestspitze desselben weiter zum Capitol, so dafs sowohl der Circus Maximus als auch der Viehmarkt am Tiber *(forum boarium)* aufserhalb der Ringmauer lagen.

Welcher Art diese Befestigung gewesen ist, ist nicht festzustellen, da wir nicht wissen, auf welcher Entwickelungsstufe damals sich der etruskisch-latinische Steinbau befand.

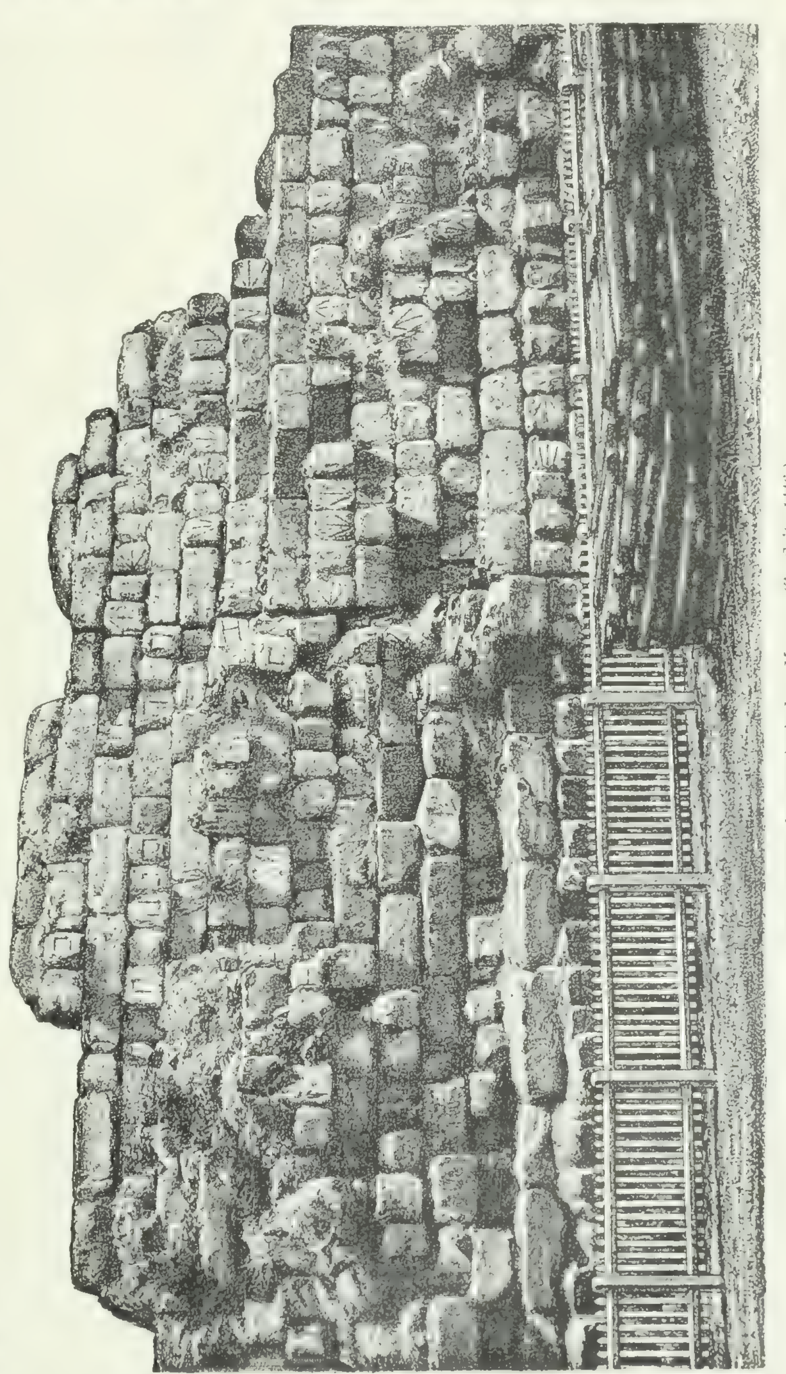
Die Vierregionenstadt lag, wie das Palatium (und jedenfalls auch das Septimontium) »*intra pomerium*«, welches der Befestigung im ganzen Umkreise der Stadt folgte und an einer Stelle (am Südrande des Palatin) noch mit dem »*antiquissimum pomerium*« zusammenfiel. Dasselbe ist insofern von einschneidender Bedeutung geworden, als er das letzte Pomerium ist, welches noch mit der Befestigung zusammenfällt, und seiner Aufgabe entsprechend, auch faktisch die äufserste Grenze des Stadtgebietes bildet. Von jetzt an gehen die Entwickelung der Stadt und die des Pomeriums auseinander. Aus Gründen, die uns unbekannt sind, ist an dem Pomerium der Vierregionenstadt bis auf Sulla keine Erweiterung vorgenommen worden, während doch schon die Servianische Mauer weit über dasselbe hinausgriff.

6. Die Servianische Stadt.

So nennen wir die Stadtform, die in den Resten einer grofsartigen Befestigung noch heute nach so vielen Wandlungen erkennbar, das historische Rom der Republik bildet. Wir nennen sie die Servianische, weil der Name dieses Königs, dem man zum Danke für seine volksfreundliche Gesinnung zuzuschreiben pflegte, was die Republik an hervorragenden Einrichtungen vorfand, unter anderem auch mit dem Mauerring verknüpft ist.

Derselbe geht in drei Punkten über das vom Pomerium umschlossene Templum der Vierregionenstadt hinaus. Erstens wurde im Osten an Stelle der sicher unzulänglichen Befestigung, die in der primitiven Weise derartiger Anlagen sich hart an die Terraineinbuchtungen hielt, eine ausreichendere geschaffen, indem man im Norden mit der Befestigung des Quirinalis bis an die Spitze des zwischen diesem und dem Pincio befindlichen Thales vorrückte und von diesem Punkte aus quer über die Hochebene einen freistehenden, grofsartigen Wallbau aufführte, der erst an dem südlichen Rande der Einschnürung des Oppius den Hügelrand wieder berührte. Eine Erinnerung an diese Herausschiebung der Befestigungslinie enthält die Notiz des Livius I, 44: *auget*

Esquilias. — Zweitens wurde im Süden der Aventin, der in bedrohlicher Weise vor den Mauern der Stadt lag, in dieselbe hineingezogen. Damit hängt dann drittens zusammen, daſs auf der Strecke zwischen Aventin und Capitol das Tiberufer mit in die Befestigung hineingezogen wurde, ein Umstand, der nicht zum wenigsten dazu beigetragen hat, die Machtstellung Roms zu entwickeln. Das rechte Tiberufer trat zunächst nicht in den Kreis der Stadt ein, ebensowenig die Tiberinsel. Eine einzige Brücke, der pons sublicius in der Nähe des heutigen Ponte rotto, vermittelte den Verkehr zu den am rechten Ufer gelegenen Äckern. Sie war darauf eingerichtet, in jedem Momente abgeworfen zu werden.



1591 Reste der Servianischen Mauer. (Zu Seite 1446.)

Die Servianische Mauer war ein meisterhaft angelegtes Werk. Das durch die Hereinziehung des Aventin nunmehr in sich und nach auſsen geschlossene Terrain gestattete, die Mauer gröſstenteils längs der steilen Bergabhänge zu führen. Die die Stadt bildenden Hügel schlieſsen derartig zusammen, daſs nur an wenigen kurzen Stellen die Mauer ins Thal hinabstieg, nämlich an der Nordwestecke des Aventin und an der Südwestecke des Capitol, um das Tiberufer zu gewinnen, ferner zwischen Aventin und Caelius, zwischen Caelius und Esquilin. Zwischen Capitol und Quirinal muſste man sogar erst durch einen künstlichen Einschnitt sich einen Ausweg nach dem nördlich von der Stadt gelegenen Marsfelde verschaffen. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach hing das Capitol einst vollständig mit dem Quirinal zusammen und war nur durch eine leichte Einsenkung von ihm unterschieden. Die alte Straſse, welche bis auf Trajan die einzige direkte Verbindung zwischen Forum und Marsfeld bildete, und deren Niveau noch heute erkennbar ist, lief vor Trajans Regulierung in einem tiefen Terraineinschnitt; daſs derselbe künstlich war, lehren die an der Nordseite des Capitols befindlichen uralten, in historischer Zeit nicht mehr gebrauchten Steinbrüche, die *latomiae*. Die Reste, welche von dieser Befestigung durch die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte zum Vor-

schein gekommen sind, tragen, wie sich bei einer Befestigung, die ein halbes Jahrtausend hindurch bestanden hat, nicht anders erwarten läfst, ein sehr verschiedenes Gepräge. Den Charakter der ursprünglichen Befestigung kann man am reinsten erkennen an den grofsen Stücken Wallmauer auf dem Esquilin (neben dem Bahnhof [vgl. Abb. 1591, nach Photographie] und auf piazza Fanti). Dagegen ist das zweitgröfste erhaltene Stück am Aventin eine spätere Restauration; ebenso ist spätere Restauration die Befestigung des Tiberufers; sie stammt wahrscheinlich aus dem 2. Jahrh. v. Chr. Spuren einer älteren Befestigung sind bei der letzten Uferregulierung zum Vorschein gekommen.

Die Methode der Befestigung ist dieselbe, die man überall an den alten Befestigungen in Italien wahrnimmt. Die Mauer setzte, wo der Berg in mäfsiger Steigung abfiel, ein Stück unterhalb der Höhe auf künstlicher Einbettung auf und erhob sich nur mit einer Brustwehr über den Rand des Berges. Fiel der Fels steil ab, so wurde er durch Abschroffung vollends senkrecht geschnitten, und oben mit einer Brustwehr versehen. In entsprechender Weise wurde das Tiberufer behandelt; es wurde von unten aufgemauert und trug eine Brustwehr. Bedeutendere Werke verlangten nur die Stellen, an denen sich die Mauer zum Thal hinab senkte und namentlich die Befestigung im Osten, der esquilinische Wall. Welcher Art die ersteren gewesen sind, ist nicht mehr zu entscheiden, da gerade dies die Stellen sind, an denen bei Erweiterung der Stadt die Befestigung am vollständigsten verschwinden mufste. Um so besser sind wir über den Wall durch die Ausgrabungen sowohl als auch durch die Beschreibung des Dionysius (IX, 68) unterrichtet. Es war ein ungeheuerer Erdwall von mindestens 15 m Höhe und 1,3 km Länge, der von aufsen mit einer 4 m dicken Mauer bekleidet war. Davor ein Graben, dessen Breite Dionysius auf mindestens 100 Fufs = 30 m angibt, seine Tiefe auf 30 Fufs = 9 m. Auch nach der Stadt zu hat der Erdwall eine Bekleidung gehabt, doch ist die Mauer, deren Reste sich an der betreffenden Stelle finden und die sich durch angebaute Querriegel als Contreescarpe des Walles erweist, jedenfalls nicht gleichzeitig mit der Aufsenmauer, vielleicht älter. Als späterer Zusatz dagegen sind die von Strabo erwähnten Türme zu betrachten, die in regelmäfsigen Abständen angebracht, zur Verstärkung von Wall und Mauer dienen sollten. Die Zeit, aus welcher die Servianische Mauer stammt, kannte Türme in regelmäfsigen Abständen, wie die spätere römische Befestigungskunst sie verwendete, nicht. Nach Analogie noch erhaltener gleichzeitiger Befestigungen müssen wir annehmen, dafs auch an der Servianischen Ringmauer Türme ursprünglich nur zur Flankierung der Thore und an besonders exponierten Stellen, namentlich an aus- und einspringenden Winkeln angebracht waren.

Die Servianische Befestigung war, wie Abb. 1591 zeigt, in regelmäfsigem Quaderbau errichtet. Verwendet sind Quadern von Tuff, die in der Nähe an verschiedenen Stellen gebrochen sind, und durchgehends die Höhe und Breite von 0,59 m = 2 römischen Fufs haben. Nur an Stücken, die zu späteren Restaurationen gehören, finden sich auch andere Mafse; am Aventin z. B., wo schon die Verwendung von Kalkmörtel und andere Anzeichen ein jüngeres Alter verraten, finden sich in grofsen Mengen Steine von 0,55 m Höhe. Die Länge der Steine ist wechselnd, im Durchschnitt etwa 1,50 m. Die Quadern sind ohne Verwendung von Mörtel übereinander geschichtet, lagenweise der Länge oder der Breite nach, so dafs die sehr sorgfältig behandelte Aufsenseite ein regelmäfsiges Gewebe von Kopf- und Langseiten zeigt (Läufer- und Bindersystem). Auf der Kopfseite der 0,59 m hohen Steine finden sich mannigfache Steinmetzzeichen; absichtlich aber sind beim Bau die Steine so gelegt, dafs diese Zeichen nicht an der Aufsenseite erscheinen. Abb. 1591 stellt einen Teil der Innenseite der Wallmauer dar. Sie veranschaulicht die Zeichen wie auch die Fügung der Steine, die freilich an dieser ursprünglich an den Schutt des Walles angelehnten Seite nicht so regelmäfsig ist, wie an der durch spätere Anbauten entstellten Aufsenseite. — Untersuchungen an dieser Wallmauer haben zu dem Resultat geführt, dafs dieselbe weit jünger sein mufs, als man an der Hand der Überlieferung anzunehmen pflegt, dafs sie namentlich mit dem Könige Servius Tullius nichts zu thun haben kann. Die Hauptfaktoren für das Resultat sind: 1. Dafs die Servianische Mauer, verglichen mit den gleichartigen Bauwerken in Etrurien und Latium, zu den vollendetsten, also auch zu den jüngsten gehört. — 2. Dafs sie unter Anwendung des römischen Fufses von 0,296 m gebaut ist, während man bis mindestens zum Ausgang der Königzeit, wahrscheinlich aber auch noch später in Rom sich eines Fufses von 0,278 m bediente [1]. — 3. Dafs die auf den Quadern der Servianischen Mauer befindlichen Steinmetzzeichen zum gröfsten Teil einem Alphabet mit quadratischer Buchstabenform entnommen sind, während man in ältester Zeit in Rom sich einer spitzwinkeligen, linksläufigen Schrift bediente [2]. — Danach kann wenigstens die Wallmauer kaum noch ins 4. Jahrh. v. Chr. gerückt werden. Wahrscheinlich hat der ursprüngliche, aus der Königzeit stammende Wall gleich den Wällen von Ardea überhaupt keine Steinbekleidung gehabt.

Von den sehr zahlreichen Thoren des Servianischen Mauerringes, deren Namen überliefert werden, ist

[1]) Vgl. Hermes 1887 S. 17 ff.

[2]) O. Richter, Über antike Steinmetzzeichen S. 39 ff.

nur ein Teil mit Sicherheit zu bestimmen. Es sind dies: 1. die porta Carmentalis am südlichen Fufse des Capitols; 2. die drei Wallthore: im Norden die porta Collina, in der Mitte die porta Viminalis, beide Stellen durch die Ausgrabungen wieder zum Vorschein gekommen, letztere noch jetzt erkennbar; im Süden die porta Esquilina, noch heute durch den Gallienusbogen bezeichnet; 3. die porta Capena zwischen Caelius und Aventin; aus ihr führte die via Appia; Reste des Thores sind am Abhange des Caelius gefunden worden. Endlich 4. die porta Trigemina an der Nordwestecke des Aventin in der zum Tiber laufenden Mauerstrecke. — Dagegen ist es nicht gelungen, das vielleicht frequenteste aller Thore am Nordende des Capitols, welches die Verbindung zwischen Forum und Marsfeld herstellte und von dem die via Flaminia auslief, genügend zu bestimmen. Gewöhnlich hält man es für die porta Ratumenna. Ebensowenig hat man die Lage der porta Flumentana bestimmen können, die nach Festus' Worten S. 89: *Flumentana porta Romae appellata, quod Tiberis partem ea fluxisse affirmant* jedenfalls nicht, wie gewöhnlich angenommen wird, am Tiber gelegen hat. Nur ungefähr zu bestimmen ist die Lage von drei Thoren am Quirinalis, der porta Fontinalis an der Südspitze des Berges, von der aus im Jahre 193 v. Chr. ein Porticus bis zum Altar des Mars im Marsfelde gebaut wurde (Liv. XXXV, 10), die also nicht unbedeutend gewesen sein kann, der porta Sanqualis und der porta Salutaris. Dagegen sind wir völlig auf Vermutungen angewiesen bei den beiden sicher beglaubigten Thoren des Aventin, der porta Naevia und der porta Raudusculana, sowie bei der auf den Caelius führenden porta Caelimontana und der vielleicht in dem Thale zwischen Oppius und Caelius angelegten porta Querquetulana. Erhalten ist von allen diesen Thoren keines. Sicher aber bestanden auch sie, wie die zahlreich erhaltenen ähnlichen Anlagen, aus einem langen, oben offenen Thorwege, der nach aufsen und innen durch starke, gewölbte Thore abgeschlossen war. Bemerkenswert ist, dafs, während bei den noch erhaltenen ältesten Stadtanlagen nur Thore mit einem Durchgang vorkommen, die porta Carmentalis zwei Durchgänge hatte; bei der porta Trigemina folgert man aus dem Namen, dafs sie drei Durchgänge hatte, was dann allerdings sicher auf jüngere Anlage schliefsen läfst. Überhaupt mufs angenommen werden, dafs gerade die Hauptverkehrsthore (wie eben namentlich die porta Carmentalis und die porta Trigemina) im Laufe der Zeit Erweiterungen erfahren haben. Auch die Zahl der Thore hat wahrscheinlich erst sehr allmählich die überlieferte Höhe erreicht. Stadtanlagen von dem Alter des Servianischen Roms pflegen mit Thoranlagen sparsam zu sein. Als sicher kann u. a. angenommen werden, dafs die auf den Aventin führenden Thore nicht vor Besiedelung dieses Hügels angelegt worden sind.

7. Das republikanische Rom.

Die Servianische Mauer hat im wesentlichen ein halbes Jahrtausend lang Form und Grenze der Stadt bestimmt. Dafs dies so lange möglich war, ist kein Beweis für die geringe Zunahme der Bevölkerung, die wenigstens seit den punischen Kriegen in rapidem Steigen war, sondern ein Zeichen, dafs dieser aus Erwägungen rein fortifikatorischer Natur hervorgegangene und demnach vom Terrain vorgeschriebene Mauerring zur Zeit seiner Anlage weit über die Grenzen der bewohnten Zone hinausgriff, wie denn bekanntlich der Aventin damals gänzlich unbewohnt war. Aber auch sonst haben wir uns diesen weiten Raum in den ersten Jahrhunderten nur schwach bevölkert vorzustellen, ja es war damals von einem stadtgemäfsen Wohnen in unserem Sinne nur stellenweise die Rede. Trotz der spärlichen Überlieferung haben sich davon immerhin einige bezeichnende Andeutungen erhalten, so z. B. die Erzählung von Valerius Poplicola, der ein Haus auf der Velia hatte, und um den Verdacht der Tyrannei zu vermeiden, es an den Fufs des Hügels verlegte. Dies setzt doch voraus, einmal, dafs sein Haus auf der Velia eine Art Festung war, die die Abhänge des Hügels und diesen selbst beherrschte, anderseits, dafs auch das zu Füfsen des Hügels liegende Terrain nicht vollständig besiedelt war. Ähnliche Häuser spielen in den Hochverratsprozessen des Spurius Cassius und des Spurius Maelius eine Rolle. Es hat danach den Anschein, als seien ehemals einzelne Höhen in dem Besitze mächtiger Familien gewesen, was natürlich eine geregelte Bebauung ausschliefst. — Ferner waren ganze Stadtteile Roms noch bis in die historische Zeit hinein mit Hainen bedeckt und infolge davon nur spärlich bewohnt. Dafür ist, um nur ein Beispiel anzuführen — die römischen Schriftsteller bieten sie in Menge —, die Argeerurkunde ein interessanter Beleg. In derselben wird die Lage der einzelnen Sacraria, die zu nichts dienten, als zur zeitweiligen Aufbewahrung der Argei, also sehr unbedeutend und schwer zu finden waren, mit grofser Umständlichkeit beschrieben, z. B. *apud aedem dei Fidi in delubro, ubi aeditimus habere solet* oder *circa Minervium, qua in Caelimontem itur, in tabernola est.* Während nun in der Regio Suburana, in der Collina und Palatina diese Sacraria fast durchweg nach Tempeln bestimmt werden, in deren Nähe sie sich befinden, so hat in der R. Esquilina die Urkunde eine ähnliche Bestimmung nur bei einem Sacrarium; bei den andern nennt sie keine Gebäude, sondern gibt eine unbestimmt lautende Orientierung nach Hainen und den zwischen ihnen durchführenden Strafsen: 1, *cis lucum Fagutalem, sinistra via*

secundum merum est: (3) *cis lucum Esquilinum, dexterior via in tabernola est;* (4) *cis lucum Esquilinum, via dexterior in figulinis est;* (5) *cis lucum Poetelium....* Noch am Ende der Republik existierten wenigstens die Reste von Hainen, aber eingeengt durch profane Bauten und in den meisten Fällen ohne Zweifel auf wenige Bäume beschränkt. Die Kaiserzeit tilgte sie dann gänzlich, wie z. B. nachweislich den Hain der Vestalen am Abhange des Palatin. Die Constantinische Regionsbeschreibung nennt keine Haine mehr, dagegen in der fünften Region die Pallantianischen Gärten (auf dem Esquilin), in der sechsten die Sallustischen (auf und am Quirinal).

Anderseits ist die Bebauung der Stadt, lange ehe an eine vollständige Besiedelung des von der Mauer eingeschlossenen Terrains zu denken war, am Tiber über die Mauern hinübergegangen. Nichts beweist besser den bedeutenden Einflufs, den der Tiber als doppelte Zufuhrstrafse aus dem Innern des Landes und vom Meere her in republikanischer Zeit auf die Blüte Roms gehabt hat, als die der Gesamtentwickelung der Stadt um Jahrhunderte vorauseilende Ausgestaltung der am Flusse gelegenen Quartiere. Die Strecke des Tiberufers, die die befestigte Stadt in ihre Enceinte aufnehmen konnte, mufste im Interesse der Sicherheit möglichst klein sein. Sie beträgt etwa 300 m Länge, so dafs von den hier für die Versorgung der Stadt mit Lebensmitteln etc. angelegten Märkten nur das Forum boarium, der Viehmarkt, Platz innerhalb der Mauern fand; der Gemüsemarkt, das Forum holitorium, lag flufsaufwärts aufserhalb der Mauern vor der porta Carmentalis, der Stapelplatz aber für die vom Meere heraufkommenden Waren flufsabwärts aufserhalb der porta Trigemina (das Emporium). Eine dichte Bevölkerung siedelte sich hier zwischen Capitol, Palatin und Aventin an und breitete sich, nicht gehemmt durch den Zug der Servianischen Mauer, nach Norden und Süden längs des Tiberufers aus. Der Bau der ersten Wasserleitung, der Aqua Appia, im Jahre 312 v. Chr. durch den Censor Appius Claudius gilt diesem Stadtteile; sie endigte bei den Salinen an der porta Trigemina. Sehr bedeutend mufs namentlich die Vorstadt vor der porta Carmentalis gewesen sein. Sie hatte einen durchaus plebejischen Charakter, wie u. a. die hier auf den Flaminischen Wiesen erfolgte Anlage des Circus Flaminius beweist, der zur Feier der plebejischen Spiele dienen sollte, wie der Circus Maximus zwischen Palatin und Aventin für die ludi Romani. Man darf annehmen, dafs diese Vorstadt sich allmählich bis zu den Navalia, den im Marsfelde angelegten Schiffswerften, ausdehnte. Eine andre hier gelegene, vornehmere Vorstadt ‚*circa portam Flumentanam*‘ ist, da wir die Lage des Thors nicht kennen, nur im allgemeinen zu bestimmen. Sie wird bei Überschwemmungen mehrmals als der zunächst und am meisten betroffene Teil der Stadt erwähnt, mufs sich also nach der niedrigst gelegenen Stelle des Marsfeldes hingezogen haben. Ebensowenig ist genau bestimmbar die Vorstadt ‚*in Aemilianis*‘.

Bietet demnach das älteste Rom ein Bild, das weit entfernt ist von dem einer Stadt, die sich in systematischem Ausbau eines Strafsennetzes entwickelt hat, so sind doch ohne Zweifel die Grundlinien des späteren Ausbaues, nämlich die von dem zwischen Capitol und Palatin angelegten Forum auslaufenden Strafsen, sehr alt, zum grofsen Teil älter als der Servianische Mauerring. Zu diesen gehört in erster Linie die Sacra via, überhaupt die älteste Strafse Roms. In ihrer weitesten Ausdehnung begann sie bei dem östlich vom Colosseum gelegenen Sacellum Streniae, überschritt die Velia an der noch heute durch den Titusbogen gekennzeichneten Stelle und senkte sich dann zum Eingang des Forums hinab, der seit 109 v. Chr. durch den Bogen des Fabius bezeichnet war. Von hier erreichte ihre Fortsetzung, die südliche Seite des Forums bildend, die Wurzeln des Capitols und stieg als Clivus Capitolinus in der natürlichen Einsenkung zwischen den beiden Gipfeln des Berges, Arx und Capitolium, empor. Oben gabelte sie sich. Der eine, ältere Weg erreichte seinen Endpunkt auf der Arx, der andre führte zum Capitolium, dem die südliche Kuppe einnehmenden Tempel des Jupiter. — Die zweitälteste Strafse war die Nova via, die, wie oben schon erwähnt, auf dem Gebiet des ältesten Pomeriums angelegt, die Wurzeln des Palatin von zwei Seiten umfafste. Es waren dies die beiden einzigen Strafsen innerhalb der Stadt, welche *viae* hiefsen, während sonst dieser Name nur den von Rom ausgehenden Landstrafsen eigen ist. Weitere wichtige Strafsen sind der von der Sacra via auf den Palatin führende Clivus, ferner der vom Forum nach dem Tiber hinabführende Vicus Tuscus, die um die Wurzeln des Capitols nach den an seinem Nord- und Südende gelegenen Thoren führenden Strafsen, der Clivus Argentarius und der Vicus Jugarius, sowie die durch die Thäler empor zu den Thoren des esquilinischen Walles führenden, die alle von der Subura ausgingen und durch diese nördlich ins Forum einmündeten. Eine der wichtigsten Strafsen zweigte sich endlich vom Ostende der Sacra via nach Süden ab und lief zwischen Palatin und Caelius zur porta Capena: lauter natürliche Verkehrsadern, die durch die Gestaltung des Terrains entstanden waren. Die Strafsen waren schmal, im Durchschnitt 4 m breit; auch die breitesten und frequentesten überschritten nicht die Breite von 6 bis 7 m. Unter ihnen waren anfänglich die Sacra via und die Nova via die einzigen mit Pflaster versehenen. Erst vom 3. Jahrh. v. Chr. an erhalten allmählich die Hauptstrafsen Pflaster.

Die Häuserquartiere hatten zumal in ältester Zeit einen eigenartigen Charakter dadurch, dafs nach einem Gesetze, welches die zwölf Tafeln enthielten, die einzelnen Häuser voneinander durch einen vorgeschriebenen *ambitus* getrennt waren, eine Bauweise, die erst ganz allmählich in Wegfall gekommen ist. Dann gliederten sich Gruppen von Häusern zu *vici* zusammen, die ein in sich geschlossenes Ganze bildeten und ursprünglich durch Thore abgesperrt werden konnten (vgl. Abb. 1592).

Die Beendigung der makedonischen Kriege machte auch für die Stadt Rom Epoche. Schon seit dem zweiten punischen Kriege war die Bevölkerung in schnellem Steigen begriffen. Dem entspricht die damals zuerst in grofsartiger Weise dokumentierte Sorge der Behörden für die Bedürfnisse der Stadt (vgl. Liv. XL, 51; XLI, 27). Dieselbe erstreckt sich, abgesehen von dem Bau von Heiligtümern u. ä., zunächst auf eine durchgehende Pflasterung der Strafsen, von denen die auf das Capitol führende mit einem Porticus versehen wurde, dessen Fundamente sich zum Teil noch erhalten haben. Sie erstreckt sich ferner auf die Herstellung und den Ausbau des Kloakensystems. Die Cloaca maxima, der Überlieferung nach von den Tarquiniern zur Entwässerung des ursprünglich sumpfigen Forums angelegt, jedenfalls aber im Altertum wie auch noch heute der Sammler aller von den römischen Hügeln abfliefsenden Wasser, erhielt damals im wesentlichen die noch jetzt bestehende Gestalt. Eine ganz gleichartig gebaute Kloake, die der Entwässerung der Vorstadt vor der porta Carmentalis diente und aus der Nähe des Circus Flaminius zum Tiber geht, stammt ebenfalls aus jener Zeit. — Von nicht minderer Wichtigkeit war die Vervollständigung der Wasserleitungen, indem zu den beiden bis dahin vorhandenen (der Aqua Appia aus dem Jahr 312 v. Chr. und dem für den Esquilin bestimmten Anio vetus aus dem Jahr 272 v. Chr.) eine dritte, die Aqua Marcia für das Capitol, begonnen durch Marcius Rex im Jahr 144 v Chr., und eine vierte, die Aqua Tepula, die ebenfalls bis zum Capitol geführt wurde, im Jahre 125 v. Chr. traten. — Besondere Aufmerksamkeit aber wurde der Tiberseite geschenkt, da wohl zu keiner Zeit die Leistungsfähigkeit dieser Wasserstrafse mit den Bedürfnissen der Stadt mehr in Einklang stand wie damals. Von einschneidender Wichtigkeit war hier der Entschlufs, die Abgeschlossenheit der Stadt aufzugeben, und zur Entlastung der auf die Gefahr augenblicklichen Überfalls berechneten, aber für den Verkehr ganz unzulänglichen Holzbrücke den Flufs mit einer steinernen Brücke zu überspannen. Diese wurde im Jahr 179 v. Chr. unmittelbar neben dem pons Sublicius, den abzutragen religiöse Bedenken verboten, angelegt (pons Aemilius, heute ponte rotto). Zuerst begnügte man sich mit steinernen Pfeilern, über die Holzbalken gelegt wurden, im Jahr 142 v. Chr. wurde sie ganz aus Stein erbaut. Um den dadurch geschaffenen stehenden Übergang militärisch zu sichern, wurde gerade gegenüber am rechten Ufer auf dem Janiculum ein starkes Fort angelegt, das aufser Verbindung mit der Stadt stehend lange Zeit als Brückenkopf gedient hat. Erst durch den Aurelianischen Mauerbau im 3. Jahrh. n. Chr. wurde dasselbe mit der Stadt am linken Ufer durch Mauern verbunden[1]). Frühestens um dieselbe Zeit wurde ein zweiter Übergang über den Tiber geschaffen, der direkt von der Vorstadt vor der porta Carmentalis über die Insel hinweg führte. Die Insel selbst war schon seit dem Jahre 292 v. Chr., wo daselbst ein Äskulapheiligtum gegründet wurde, durch eine Holzbrücke mit dem linken Tiberufer verbunden. Jetzt, nach Anlage der Festung auf dem Janiculum, verband man die Insel auch mit dem rechten Ufer, zunächst ebenfalls durch eine Holzbrücke. Im Jahre 62 v. Chr. wurde dann die erstere durch eine steinerne Brücke ersetzt, den pons Fabricius, nicht lange danach auch die andre durch den pons Cestius.

Die Bevölkerung Roms nahm im Laufe dieses Jahrhunderts derartig zu, dafs zur Zeit Sullas der Umkreis der Servianischen Mauer völlig bebaut war. Seit jener Zeit strebt die Stadt nach allen Seiten über die Mauer hinaus, und diese selbst beginnt allmählich in den an sie sich anlehnenden Häusern zu verschwinden. Dionysius bezeugt für seine Zeit, dafs die Mauer nur noch schwer aufzufinden war, der esquilinische Wall aber war zum Spaziergange geworden (Hor. sat. I, 8, 15). Die Stadt bot in diesem Stadium der Entwickelung keinen schönen Anblick. Rasch aufgeschossen und planlos entwickelt zeigte sie ein unerfreuliches Gewirr von engen Strafsen und Gassen, deren Häuser aus schlechtem Material, meist Fachwerk, erbaut waren. Auch die öffentlichen Gebäude waren unansehnlich, die Tempel niedrig, in Toskanischem Stile erbaut, von wertlosem Material, meist Tuff mit Stucküberzug, nur einzelne Bauglieder aus Travertin. Dazwischen erhoben sich als Vorboten einer neuen Zeit vereinzelte Paläste, meist auf dem Palatin und in dem Quartier vor der porta Flumentana, die mit kostbaren, aus Griechenland herbeigeschafften Säulen geschmückt waren, ferner wenige öffentliche Gebäude von gröfserer Bedeutung, wie namentlich der grofsartige Bau des sog. Tabulariums, der die ganze Westseite des Forums einnahm, und die Bauten des Pompejus auf dem Marsfelde, endlich die Zeugnisse der ruhmvollen Vergangenheit in zahlreichen Statuen und Siegesdenkmalern. — Die periodisch sich wiederholenden Überschwemmungen des Tiber richteten bei dem schlechten Material, aus dem

[1]) Vgl. O. Richter, Die Befestigung des Janiculum Berlin 1882.

die Häuser gebaut waren, stets grofse Verwüstungen in den dem Flusse zunächst gelegenen Quartieren an; nicht geringerer Gefahr war die Stadt durch häufige Brände ausgesetzt, die nur allzu günstigen Boden fanden. Von sieben gröfseren Bränden, die sämtlich in den Quartieren am Tiber und um das Forum ausbrachen und gewöhnlich mehrere Tage dauerten, wissen wir (Zusammenstellung bei Jordan, Topogr. I, 1 S. 482 Anm. 2). Und über alledem lagerte sich das Elend, welches ein dreifsigjähriger Bürgerkrieg bringen mufste; Augustus selbst berichtet im Monumentum Ancyranum, er habe nicht weniger als zweiundachtzig Tempel, die in Verfall gewesen seien, wieder hergestellt.

8. Die Stadt der vierzehn Regionen.

Das Zeitalter des Augustus brachte für Rom eine neue Epoche. Die Stadt war längst eine offene geworden, ohne doch, soviel wir wissen, eine neue Einteilung erhalten zu haben. Augustus teilte sie, wesentlich zur Handhabung des Polizeidienstes, in vierzehn Regionen. Wir kennen diese Regionen nur aus der Beschreibung derselben, die der Zeit Constantins entstammt. Doch haben wir keinen Grund, eine wesentliche Änderung dieser Einteilung anzunehmen. Nur ist selbstverständlich, dafs die an der Peripherie der Stadt liegenden Regionen im Laufe der Zeit eine gröfsere Ausdehnung erhalten haben; auch ist ersichtlich, dafs gewisse bauliche Anlagen, wie z. B. die des Forum Traiani, eine unbedeutende Verschiebung der Grenzen herbeiführen mufsten. Eine gröfsere Verschiebung konnte schon darum nicht gut stattfinden, weil Augustus, die historische Entwickelung Roms bei dieser neuen Einteilung erst in zweiter Linie berücksichtigend, zu Grenzen der Regionen die grofsen Verkehrsadern machte, deren Lauf durch das Terrain vorgeschrieben ist, und die zum Teil noch bis auf den heutigen Tag erhalten sind (vgl. die Karte V). Namen hatten die Regionen vermutlich ursprünglich nicht, sondern wurden von I bis XIV gezählt. Unter den Namen, die ihnen die Regionsbeschreibung gibt, sind wenigstens zwei sicher nachaugustischen Ursprungs: III Isis und Serapis, IV Templum Pacis.

Die Einteilung war folgende: I *(Porta Capena)* umfafste den aufserhalb der Servianischen Mauer vor der porta Capena zwischen dem Caelius und der via Appia gelegenen Terrainabschnitt, II *(Caelimontium)* den Caelius, III *(Isis et Serapis)* den Oppius, IV *(Templum Pacis)* den Viminalis, die Subura und die Sacra via, V *(Esquiliae)* den Cispius, VI *(Alta Semita)* den Quirinalis, VII *(Via Lata)* und IX *(Circus Flaminius)* das Feld zwischen der Servianischen Mauer und dem Tiber; die Grenze machte die via lata, VIII *(Forum Romanum vel magnum)* das Capitol und die Fora, X *(Palatium)* den Palatin, XI *(Circus Maximus)* die Märkte am Tiber und den Circus Maximus, XII *(Piscina publica)* und XIII *(Aventinus)* die beiden Höhen des Aventinus; die Grenze machte die in der Einsenkung zwischen beiden laufende Strafse, XIV *(Trans Tiberim)* das transtiberinische Gebiet.

Innerhalb der Regionen war der Polizeidienst so geordnet, dafs auf die vierzehn Regionen sieben Cohortes vigilum kamen. Von denselben sind inschriftlich bezeugt (vgl. die Karte) die I. in der siebenten Region, die II. in der fünften Region, wohl erst nach Augustus so weit hinausgelegt, die III. in der sechsten Region, die IV. in der zwölften Region, die V. in der zweiten Region [1]). Aufser der II. liegen diese Kasernen in der unmittelbaren Nähe der Servianischen Mauer. Dies und die mit den Zahlen der Regionen nicht übereinstimmende Bezifferung läfst darauf schliefsen, dafs Augustus seine neue Einrichtung an eine früher vorhandene, uns nicht bekannte, anschlofs, wie denn wohl nicht anzunehmen ist, dafs Rom vor Augustus polizeilicher Einrichtungen überhaupt entbehrt habe. Die naturgemäfse Verbindung je zweier Regionen zu einem Polizeibezirk ergibt die Zusammenlegung von IX und VII, VI und IV, V und III, II und I, XII und XIII, XI und XIV, VIII und X [2]).

Unterabteilungen der Regionen waren die Vici. Als Beamte fungierten anfangs vier Magistri für jeden Vicus [3]), zur Zeit Constantins hat jede Region ohne Rücksicht auf die stark variierenden Zahlen der Vici 48 Magistri und 2 Curatores. Mit dieser wesentlich aus polizeilichen Gründen getroffenen Einrichtung, die im Jahre 8 v. Chr. ins Leben getreten ist, hängt, wenn nicht organisch, so doch notwendig zusammen die in sehr umfassender Weise bethätigte Fürsorge des Augustus für das Kloakenwesen und die Wasserleitungen. Ersteres wurde durch Agrippa einer gründlichen Reinigung und Wiederherstellung

[1]) Die VI. lag nach der Notitia in der achten, die VII. in der vierzehnten Region.

[2]) Schwierigkeit bereitet ein inschriftliches Zeugnis (C. I. L. VI, 3052), nach dem die vierzehnte und neunte Region verbunden gewesen zu sein scheinen. War dies der Fall, so mufste die siebente, die sonst nur an Regionen stöfst, in denen sich Cohorten befanden (VIII und VI), für sich, und dafür XI, XII und XIII unter einer Kohorte, der vierten, vereinigt gewesen sein. Dies ist aber kaum glaublich bei der sicher nicht zufälligen Zahl von sieben Kohorten für vierzehn Regionen. Aufserdem aber liegt die erste Cohorte hart an der Grenze der siebenten und neunten Region, diente also sicher für diese beiden.

[3]) Vgl. die Vici der capitolinischen Basis, abgedruckt bei Jordan, Top. II, 585 ff. Bei demselben findet sich p. 587 ff. auch ein Verzeichnis der erhaltenen Strafsennamen.

unterzogen, die Wasserleitungen wurden vermehrt. Zu den vier vorhandenen Leitungen kamen unter Augustus die Aqua Julia (33 v. Chr.), die in ihrem letzten Teile mit der Tepula und Marcia zusammen auf denselben Bögen über den Esquilin der Stadt zugeführt wurde, die Aqua Virgo (19 v. Chr.), die für das Marsfeld bestimmt war, und die Alsietina (2 v. Chr.) am rechten Tiberufer, bestimmt zur Speisung einer hier angelegten Naumachie. Gleiche Sorgfalt wendete Augustus der Reinigung des Flufsbettes und der Instandhaltung seiner Ufer zu, in allen diesen Unternehmungen unterstützt durch das grofsartige Talent seines Kriegsgenossen und Schwiegersohnes Agrippa.

Baugeschichtlich beginnt für Rom jetzt eine ganz neue Zeit. Die Hauptrichtungen, in denen die öffentliche Bauthätigkeit sich entfaltete, waren schon von Caesar angebahnt und in Angriff genommen. Im Vordergrund stand die würdige Ausschmückung des Forums. Der Neubau der Curie und der Basilica Julia, der Umbau des Castor- und Concordientempels, das am Ostende des Marktes errichtete Heroon des Divus Julius, und endlich die durch die Verlegung der Rednerbühne bewirkte Vereinigung von Comitium und Forum zu einem Platze schufen dieses Zentrum des Verkehrs in würdiger Weise um und gaben ihm ein völlig neues, prächtiges, in sich abgeschlossenes Gepräge. Auch ein zweiter Gedanke zur Verschönerung der inneren Stadt war von Caesar angebahnt worden durch die Gründung des Forum Julium im Norden des grofsen Forums. Seine Anlage war der erste Schritt zur allmählichen gänzlichen Niederlegung der unschönen und engen Quartiere, welche die Verbindung zwischen dem Forum und dem Marsfelde unterbrachen. Augustus machte einen Schritt in dieser Richtung weiter durch die Gründung seines Forums mit dem Tempel des Mars Ultor, begann aber zugleich mit seiner Bauthätigkeit in die engen Quartiere am Tiber einzudringen, indem er vor der porta Carmentalis das Theater des Marcellus baute. Auch auf dem Marsfelde selbst hatte Caesar mit dem Bau seiner Saepta eine neue Zeit eingeleitet. Jetzt errichtete hier Agrippa die erste Thermenanlage und in Verbindung mit ihr den Wunderbau des Pantheons. Auch andre Anlagen hierselbst verdanken ihm ihre Entstehung. Ein ganz neues Gebiet ferner für die Schaffung grofsartiger monumentaler Bauten eröffnete Augustus dadurch, dafs er seinen Wohnsitz auf dem Palatin nahm Er baute hier das Palatium, die kaiserliche Residenz (vgl. Plan Abb. 1590), und daneben den berühmten Tempel des Apollo, seines Schutzgottes. Augustus gibt von seinen Bauten selbst Rechenschaft im Monumentum Ancyranum (Mommsen, Res gestae D. A. cap. 19—21): *Curiam et continens ei chalcidicum, templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem divi Juli, lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius qui priorem eodem in solo fecerat Octaviam, pulvinar ad circum maximum, aedes in Capitolio Jovis feretri et Jovis tonantis, aedem Quirini, aedes Minervae et Junonis reginae et Jovis Libertatis in Aventino, aedem Juventatis, aedem Matris Magnae in Palatio feci. Capitolium et Pompeium theatrum utrumque opus impensa grandi refeci sine ulla inscriptione nominis mei. Rivos aquarum compluribus locis vetustate labentes refeci, et aquam quae Marcia appellatur duplicavi fonte novo in rivum eius inmisso. Forum Julium et basilicam, quae fuit inter aedem Castoris et aedem Saturni, coepta profligataque opera a patre meo perfeci et eandem basilicam consumptam incendio ampliato eius solo sub titulo nominis filiorum meorum incohavi et, si vivus non perfecissem, perfici ab heredibus iussi. Duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex decreto senatus refeci, nullo praetermisso quod eo tempore refici debebat. Consul septimum viam Flaminiam ab urbe Ariminum feci et pontes omnes praeter Mulvium et Minucium. In privato solo Martis Ultoris templum forumque Augustum ex manibiis feci. Theatrum ad aedem Apollinis in solo magna ex parte a privatis empto feci, quod sub nomine M. Marcelli generi mei esset.*

Nicht minder wichtig als die grofsartige monumentale Bauthätigkeit, welche Augustus entfaltete, ist für den Charakter Roms die vollständige Wandlung der Bauweise. Der Aufschwung, der in dieser Hinsicht sich schon nach Beendigung der punischen und makedonischen Kriege geltend gemacht hatte, bestand lediglich darin, dafs man Häuser und Strafsen mit den Beutestücken jener Kriege schmückte. Wo in jener Zeit von Marmorsäulen etc. die Rede ist, handelt es sich um geraubte fertig nach Rom gebrachte Werkstücke, die wohl oder übel an Häusern und Tempeln verwendet wurden. Je mehr das Griechentum in Rom Wurzel fafste, um so grofsartiger und künstlerischer wurden die Paläste der vornehmen Römer, und schon zu Ciceros Zeit sehen wir griechische Künstler in Rom beschäftigt. Ein durchgreifender Umschwung im Charakter der Baukunst kann aber nur durch den Wechsel des Materials herbeigeführt werden; dieser Umschwung bahnte sich im letzten Jahrhundert vor Augustus an und vollzog sich während der fünfzigjährigen Regierung desselben. Augustus hat es selbst ausgesprochen, dafs er Rom als eine Ziegelstadt vorgefunden, als eine Marmorstadt hinterlassen habe (Suet. Aug. 28). In der That baute er vorwiegend mit Marmor, wobei der neu entdeckte weifse Lunensische Marmor die Hauptrolle spielte. Die reiche und vornehme Welt Roms ahmte diesem Beispiele nach. Gleichzeitige Schriftsteller, namentlich Horaz, schildern anschaulich dieses Jagen und Streben, einander durch die Pracht von Palästen

und Villen zu überbieten. Aber Augustus' Wort bezieht sich noch auf eine andre durchgreifendere Wandlung. Während nämlich früher die Römer sich zum Bau ihrer Häuser mit dem wertlosesten Materiale begnügten und auch auf das Äufsere derselben nichts gaben (Cicero sagt de div. II, 47, 99: *in latere aut in caemento, ex quibus urbs effecta est*) wurde es in jener Zeit üblich, in den eleganteren Quartieren die Fassaden mit Travertin, jenem leuchtenden, dem Marmor zunächst stehenden Stein auszustatten. Die allmählich sich steigernde Verwendung desselben, anfangs nur zu Denkmälern und den künstlerisch gestalteten Baugliedern von Gebäuden, die im übrigen in geringerem Materiale aufgeführt waren, dann seit Caesar auch zur Verkleidung ganzer Fassaden gebraucht, erinnert lebhaft an die Stellung, die der Sandstein in der Baugeschichte Berlins einnimmt. Im vorigen Jahrhundert ausschliesslich als Material für Kunstwerke dienend, ist er jetzt selbst bei Privathäusern ein nicht ungewöhnlicher Schmuck der Fassade. Um wie viel günstiger musste, nachdem die Anregung einmal gegeben, dieser Prozefs in Rom sich vollziehen, bei der Fülle von Material, die dort dem Baumeister sich darbot? Die Mehrzahl der Quartiere blieb freilich unberührt von jedem derartigen Aufschwung, wie wir denn die hauptstädtische Polizei in stetem Kampfe gegen die unsolide und lebensgefährliche Bauspekulation sehen, welche möglichst vorteilhaft zu bauen sich bemühte. Es gelang ihr auch, die Höhe der Häuser, die mit der Unsolidität des Materials in gar keinem Verhältnisse stand, allmählich zu beschränken, und namentlich seitdem eine Reihe furchtbarer Brände die gänzliche Schutzlosigkeit der Stadt gegen solche Ereignisse dargethan hatte, die Gemeingefährlichkeit der herrschenden Bauweise zu mindern. Dem Hauptübel der Stadt freilich, der Enge und Winkligkeit der Strafsen, vermochte sie nur im Herzen der Stadt einigermafsen abzuhelfen.

9. Rom in der Kaiserzeit.

So grofsartig der Aufschwung war, den Rom zur Zeit des Augustus nahm, so ist derselbe doch nur der Ausgangspunkt einer bis ins Ungemessene gesteigerten Bauthätigkeit, die im Laufe der nächsten Jahrhunderte Rom in fast allen seinen Teilen umgestalten sollte.

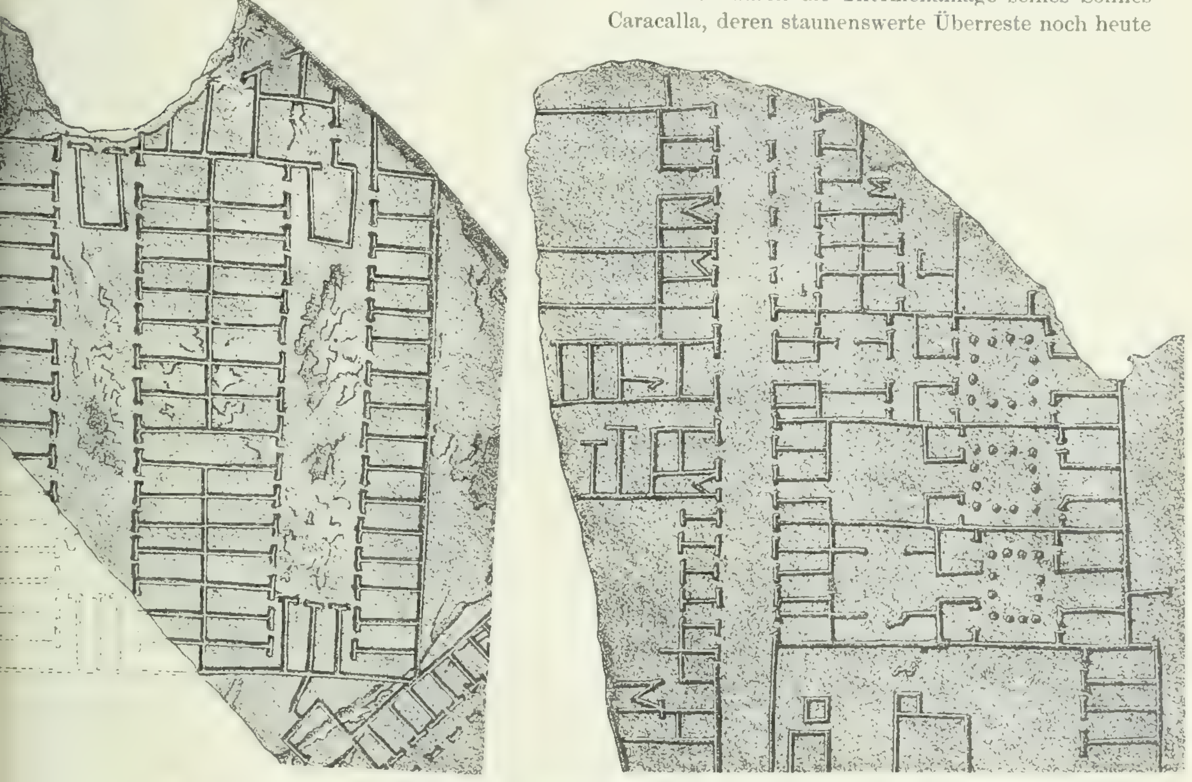
Caesars Pläne waren vom Forum ausgegangen. Sie zogen das nördlich davon zwischen Forum und Marsfeld liegende Quartier, das Marsfeld selbst und das Gebiet am Flufs zwischen Capitol und Tiberinsel in ihren Bereich. Augustus' und seiner Zeitgenossen Wirksamkeit bewegte sich in denselben Bahnen, sie griff aber schon hinüber auf den Palatin. Mit Caligula beginnt Ungeheuerlichkeit an die Stelle besonnener Entwickelung zu treten: er stellt eine Verbindung des Palatiums mit dem Castortempel am Markte und mit dem Tempel des Jupiter auf dem Capitol her, Ideen, welche ihren Urheber nicht überdauert haben. Weit folgenreicher waren die Unternehmungen Neros. Der neuntägige unter seiner Regierung wütende Brand zerstörte namentlich die zwischen Palatin und Esquilin gelegenen Quartiere und gab ihm den Plan ein, das frei gewordene Terrain durch eine einzige Palastanlage (die *domus aurea*) auszufüllen und solchergestalt das Palatium mit den Gärten des Maecenas auf dem Esquilin, die durch Erbschaft in kaiserlichen Besitz gelangt waren, zu verbinden. Auch diese Anlage überdauerte zwar den Urheber nicht, doch wurde das Terrain nicht wieder durch Strafsenzüge bedeckt. Vespasian gründete im Mittelpunkt der ganzen Anlage, in der Niederung zwischen Palatin, Velia, Caelius und Esquilin sein Amphitheater (das Colosseum), Titus auf den Trümmern des goldenen Hauses am Abhange des Esquilin seine Thermen; Trajan erbaute neben den Thermen des Titus die seinigen, Hadrian endlich errichtete auf der Velia an der Stelle des Atriums des goldenen Hauses, den Doppeltempel der Venus und Roma. Auch sonst blieb der Neronische Brand nicht ohne Folgen für Rom. Tacitus berichtet Ann. XV, 43, dafs zur Verhütung weiteren Brandschadens auf Neros Veranlassung längs der Häuserreihen steinerne Säulengänge errichtet wurden. Die Fragmente des capitolinischen Stadtplanes zeigen, dafs eine so nützliche Mafsregel auch in der Folgezeit in Kraft blieb.

Nicht minder bedeutende Umgestaltungen der inneren Stadt führt die Zeit Trajans herbei. Der Caesarische Gedanke, das Forum durch Niederlegung der nördlich davon befindlichen Quartiere in Verbindung mit dem Marsfelde zu setzen, erhielt durch ihn die grofsartigste Vollendung. An der Ausführung desselben war eigentlich unablässig gearbeitet worden. Auf das Forum des Augustus war das Templum Pacis unter Vespasian gefolgt, dann das Forum Transitorium des Nerva. Ein weiteres Fortschreiten nach dem Marsfelde zu verhinderte der das Capitol und den Quirinal verbindende Höhenzug. Trajan entschlofs sich zur vollständigen Niederlegung desselben. Er stellte eine breite und bequeme Verbindung mit dem Marsfelde her und schuf auf dem gewonnenen Baugrunde sein Forum, das alle anderen durch Pracht und Ausdehnung übertraf und noch Jahrhunderte später als der Glanzpunkt der Stadt gepriesen wurde.

Von hoher Bedeutung für die Baugeschichte Roms ist ferner die Regierung des Hadrian. Zu keiner Zeit ist in Rom soviel gebaut worden, wie damals. Das ersehen wir aus den in ganz überwiegender Menge an den meisten der noch jetzt erhaltenen Bauten zum Vorschein gekommenen Hadrianischen Ziegelstempeln. Freilich handelte es sich in vielen Fällen wohl nur um zeitgemäfse

Umbauten und Wiederherstellungen, wie wir das z. B. vom Palatium und dem Pantheon des Agrippa wissen. Von Neubauten, die für die topographische Gestaltung Roms von Bedeutung waren, hat Hadrian nur zwei geschaffen: 1. Sein Mausoleum am rechten Tiberufer, die Moles Hadriani (heutige Engelsburg) mit dem über den Flufs gerade auf dasselbe zuführenden pons Aelius und 2. den schon erwähnten Doppeltempel der Venus und Roma auf der Velia. Dieser ist auch für die Topographie insofern von Wichtigkeit geworden, als er die Veranlassung bot, das zwischen ihm und dem Forum gelegene Terrain, die Sacra via und die an dieselbe anstofsenden Gebäude zu regulieren und nach der Front jenes Tempels zu orientieren. Diese Regulierung ist nach dem Brande unter Commodus, der diesen ganzen Teil der Stadt in Asche legte (191 n Chr.), von Septimius Severus ausgeführt worden.

Die Zeit des S e p t i m i u s S e v e r u s stand der Hadrianischen an Bauthätigkeit kaum nach. Bedeutend wurde sie durch die Richtung, die seine Bauten nahmen. Er fügte an das von Augustus' Nachfolgern, namentlich von den Flaviern und Hadrian umgebaute und erweiterte Palatium einen Neubau an der Südostecke des Berges und errichtete ebendaselbst in der Axe der via Appia das Septizonium, einen im wesentlichen dekorativen Bau, der bestimmt war, zum Augenpunkt für die die schnurgerade via Appia von Süden heraufkommenden zu dienen. Diese Strafse war schon längst auch von anderen bevorzugt, mehrere Triumphbogen, von denen der des Drusus noch erhalten ist, überspannten sie. Septimius Severus und sein Haus haben der architektonischen Ausschmückung derselben und ihrer Hineinziehung in den monumental angelegten Teil Roms besondere Sorgfalt zugewendet. Er selbst legte hier Thermen an, doch wurden dieselben weit übertroffen durch die Thermenanlage seines Sohnes Caracalla, deren staunenswerte Überreste noch heute in beredter Weise das riesenhafte Wollen und Können jener Zeit illustrieren.



1592 Fragmente des Capitolinischen Stadtplanes (Forma urbis XXII, 170, XXIII, 173). 1593

Aus der Zeit des Septimius Severus stammen auch die Trümmer eines eigenartigen Denkmales, nämlich eines auf Marmorplatten eingegrabenen P l a n e s d e r S t a d t R o m. Derselbe war an der Nordwand des Templum sacrae urbis, die an die Area des Templum Pacis stiefs, angebracht und öffentlich ausgestellt. (Mafsstab: 1 : 300 nach Jordan, was aber ungenau ist. Naher kommt Canina mit seinem Mafsstab 1:250. Ausgabe: Jordan, Forma urbis.) Die Trümmer, die sich im capitolinischen Museum befinden, sind leider viel zu gering, um durch sie ein Gesamtbild der Stadt zu rekonstruieren, geben aber eine Anzahl wertvoller Einzelheiten, da ein Teil der öffentlichen

Gebäude, namentlich der am Forum auf ihnen erhalten ist. Auch über Häuseranlagen, Strafsen etc. geben sie lehrreiche Aufschlüsse. In den nebenstehenden Skizzen sind dargestellt a Abb. 1592, zwei gröfsere Komplexe von Miets- und Verkehrsgebäuden (*vici*). b Abb. 1593, drei nebeneinander liegende Häuser (*domus*). Letztere haben jedes einen Flächenraum von 1080 qm, erstere von 2900 qm. Der Plan war, wie man an den Proben sieht, ziemlich roh ausgeführt und wohl nur eine für die Öffentlichkeit bestimmte Kopie Sicher ist er weder die einzige noch auch die erste Aufnahme der Stadt. Bei den fortwährenden Umgestaltungen, die Rom seit Caesar erfuhr, mufste sich natürlich von Zeit zu Zeit das Bedürfnis einer neuen Aufnahme einstellen. Es darf vermutet werden, dafs eine der ersten, wenn nicht die erste, unter Augustus von Agrippa gemacht wurde. Es folgte dann wahrscheinlich eine Aufnahme unter Vespasian, der eine neue Stadtvermessung anordnete und ausführte (Plin. N. H. III, 66. 67). Der Platz, an dem der Plan aus der Zeit des Severus sich befand, ist ein von Vespasian geschaffener (das Templum Pacis) und ist sicher von ihm schon für einen solchen Plan bestimmt gewesen. Auch zu Constantins Zeit mufs die Stadt von neuem aufgenommen sein; den Kommentar zu dem damals gefertigten Plane besitzen wir noch in der Constantinischen Notitia. Sie ist eine der wichtigsten Urkunden über römische Topographie, da sie regionsweise die hauptsächlichsten monumentalen Gebäude aufzählt und daneben statistische Notizen gibt [1].

Neue, durchgreifende Richtungen der monumentalen Bauthätigkeit sind nach Septimius nicht mehr eingeschlagen worden, obgleich spätere Kaiser selbst bei kürzerer Regierungszeit es an Bestrebungen, das Herrschervorrecht, seinen Namen durch Monumentalbauten auf die Nachwelt zu bringen, nicht fehlen liefsen. Wirklich hervorragend sind nur die Bauten des Maxentius und Constantin, die den Kreis der vom grofsen Forum ausgehenden Pläne abschlossen; unter ihnen die im Norden der Sacra via errichtete Basilica und die Thermen des Diocletian auf dem Viminalis und des Constantin auf dem Quirinalis.

Charakteristisch für das kaiserliche Rom sind die zahlreichen und bedeutenden Thermenanlagen; sie dienten ebensowohl zum Baden als zu schattigem und angenehmem Aufenthalt des Volkes und nahmen diesen wichtigen Zwecken entsprechend einen aufserordentlichen Raum in Anspruch. Die Regionsbeschreibung zählt elf solcher Anlagen auf. In Verbindung damit steht die grofsartige Vermehrung der Wasserleitungen. Schon zu Augustus' Zeiten gab es, wie wir sahen, sieben, unter Constantin war ihre Zahl bis auf neunzehn gestiegen. Sie sind nicht alle datierbar oder nachweisbar. Als die wichtigsten sind hervorzuheben: die von Caligula und Claudius erbauten Leitungen des Anio novus und der Aqua Claudia, deren wundervolle Bogenreihen noch heute ein Hauptschmuck Roms und der Campagna sind, beide aus den Sabinerbergen bei Subiaco. Trajan leitete die Aqua Traiana aus dem lacus Sabatinus (See von Bracciano). Sie war für das transtiberinische Gebiet bestimmt und ist seit Paul V. wieder in Gebrauch (Aqua Paola auf dem Janiculum). Von Septimius Severus stammt die Aqua Severiana zur Speisung seiner Thermen, von Alexander Severus die Aqua Alexandrina, ebenfalls zur Speisung seiner Thermen auf dem Marsfelde. Die übrigen in der Notitia aufgeführten Leitungen, vielleicht zum Teil Zweigleitungen, sind nicht mehr nachzuweisen. Heutzutage besitzt Rom aufser der für Trastevere bestimmten Aqua Paola drei Leitungen: die Aqua Marcia, die Virgo und die Felice, letztere von Sixtus V. erbaut.

Es läge nahe, bei einem Überblick über die Entwickelung der Stadt auch auf die Einwohnerzahl derselben einzugehen. Pöhlmann aber hat nach so viel divergierenden Resultaten in seiner Abhandlung über die Übervölkerung der antiken Grofsstädte S 21 ff. genügend nachgewiesen, dafs es nicht möglich ist, auch nur annähernd Roms Einwohnerzahl zu bestimmen, da bei der Unzulänglichkeit der antiken Statistik die notwendigsten Voraussetzungen dazu fehlen. Trotzdem hat neuerlich Beloch, Die Bevölkerung der griechisch-römischen Welt S. 392 ff. den Versuch abermals unternommen, um zu dem Resultat zu kommen, dafs Rom in den ersten drei Jahrhunderten der Kaiserzeit etwa 800000 Einwohner gezählt hat, und dafs die Bevölkerung in dieser Zeit nur wenig geschwankt habe, ein Resultat, welches mehr als andre geeignet ist, die Pöhlmannsche Ansicht zu bestätigen.

10. Pomeriumserweiterungen.

Es ist eine auffallende Erscheinung, aber auch eine gesicherte Thatsache, dafs die ideale Grenze des Stadttemplums, das Pomerium der alten Vierregionenstadt, bis auf Sulla unverändert geblieben ist. Sulla war der erste, der, wie Gellius sagt: *proferendi pomerii titulum quaesivit.* Wir kennen seine Linie nicht, aber offenbar schob er es, abgesehen vom Aventin, der aus nicht hinreichend aufgeklärten Gründen bis auf Claudius aufserhalb des Pomeriums blieb, überall über die bebauten und bewohnten Quartiere der Stadt hinaus, was denn auch Varro indirekt bezeugt, indem er sagt, dafs zu seiner Zeit die Pomeriumssteine »*circa Romam*« gestanden haben.

[1]) Letzte Ausgabe in Jordans Forma urbis S. 49 ff. Kommentar dazu in desselben Top. II, 1—312. Aufserdem Preller, Die Regionen der Stadt Rom Jena 1846.

Die Nachfolger des Sulla in der Ausübung dieses »Königsrechtes« der Hinausschiebung des Pomeriums haben dasselbe nicht willkürlich in Anspruch genommen, sondern stets auf Grund der *»aucti populi Romani fines«*. Denn es galt das Prinzip, dafs nur der das Pomerium Roms erweitern dürfe, der die *fines populi Romani*, d. h. die staatsrechtliche Grenze Italiens (nach den Alpen zu) erweitert habe. Es sind dies, und dieselben nennen auch die Überlieferung oder inschriftliche Zeugnisse als Erweiterer des Pomeriums: Sulla, Caesar, Augustus, Claudius, Nero, Vespasian und Titus, Hadrian, endlich unsicher Trajan und Aurelian[1].

Da nirgends über den Lauf dieser verschiedenen Pomeriumslinien etwas überliefert wird, so sind wir in Bezug auf die topographische Seite dieser Frage auf die noch existierenden und an ihrem ursprünglichen Standort befindlichen Terminationscippen angewiesen. Es sind dies Steine von drei verschiedenen Terminationen:

1. Von der Termination des Claudius vier Steine (vgl. die Karte) (C. I. L. VI, 1231):
   a) gefunden im Marsfelde bei S. Lucia, nicht weit vom Campo di Fiore, jetzt eingemauert in via di S. Lucia N. 146;
   c) in der Vigna Nari an der porta Salara, wiederaufgefunden im Mai 1885;
   d) unweit der porta Metrovia, nicht an der ursprünglichen Stelle gefunden. Er trägt die Zahl XXXV; jetzt in der Galleria lapidaria des Vatican;
   e) nördlich vom Monte Testaccio, im Januar 1886 gefunden.
2. Von der Termination des Titus und Vespasianus zwei Steine (C. I. L. VI, 1232):
   b) aufserhalb der porta Pinciana gefunden (nach Sangallo). Er hat die Zahl XXXI;
   f) nicht weit von der porta Ostiensis innerhalb der Aurelianischen Mauer. Er hat die Zahl XLVII.

   Auf beiden Arten heifst es übereinstimmend: *auctis populi Romani finibus pomerium ampliavit terminavitque.*
3. Von der Termination des Hadrian zwei Steine (C. I. L. VI, 1233):
   g) an der ursprünglichen Stelle unter dem Hause Piazza Sforza N. 18; er trägt die Zahl V; auf der andern Seite P. CCCCLXXX;
   h) bei S. Stefano del Cacco.

   Auf diesen heifst es: *terminos pomerii restituendos curavit,* von einer Erweiterung melden sie also nichts.

Es ergibt sich daraus: 1. dafs das eigentliche Marsfeld mindestens bis auf Hadrian aufserhalb des Pomeriums gelegen hat. 2. Dafs auf den anderen Seiten der Stadt die Bebauung schon im 1. Jahrh. n. Chr. bis ungefähr an die Linie der nachmaligen Aurelianischen Mauer vorgerückt war. Im Norden liegt ein Stein des Claudius und einer des Vespasian dicht an der Linie derselben. Im Süden ist ebenfalls ein Stein des Vespasian dicht an der Mauer gefunden worden (f). Dagegen steht ein Claudischer Stein (e) nördlich vom Monte Testaccio. Die Ebene südlich davon war damals also noch von der Stadt ausgeschlossen. 3. Dafs die Termination des Vespasian, wie der Standort des Steines bei porta Ostiensis (f) zeigt, an dieser Stelle über die Termination des Claudius hinübergriff und die Ebene des Testaccio einschlofs. Damit ist nicht gesagt, dafs die Termination der Flavier in allen Punkten über die des Claudius hinausging, im Gegenteil ist wohl anzunehmen, dafs sie auf grofsen Strecken zusammenfielen, namentlich in der Linie der nachmaligen Aurelianischen Mauer im Osten und Süden der Stadt.

Die Zählung der Steine bietet unlösliche Schwierigkeiten. Freilich, da die niedrigeren Zahlen sich im Norden, die höheren im Süden befinden, so mufs man wohl annehmen, dafs die Zählung der Steine am Tiberufer auf dem Marsfelde begann. Die höchste Zahl XLVII auf dem Stein des Vespasian befindet sich im Süden nicht weit vom Tiberufer, es sieht also so aus, als ob diese Termination nicht erheblich mehr Steine gehabt hat. Von der Claudischen Zählung ist der XXXV. (unsicher) bei der porta Metrovia im Süden gefunden. Wie viel Steine diese Zählung gehabt hat, ist ungewifs, von der Hadrianischen ganz zu schweigen, deren fünfter Stein auf dem Marsfelde gefunden ist. — Ebenso unsicher, wie die Zahl der Steine, ist ihr Abstand voneinander. Der Hadrianische Stein gibt freilich als Entfernung des nächsten 480 Fufs = 4 *actus* an, aber es ist ganz und gar nicht anzunehmen, dafs die Abstände gleich waren, da durch diese Steine nicht, wie bei den Wasserleitungen, eine schon vorhandene Linie terminiert wurde, sondern die Steine selbst diese Linie bildeten, ihre Entfernungen also von den Biegungen des Pomeriums bedingt waren. Sie mufsten das eine Mal eng beieinander stehen, und konnten anderseits, wenn die Linie ein gutes Stück geradeaus lief, weit auseinander rücken. Entweder ist also der Abstand ein wechselnder und im Durchschnitt grofserer gewesen, als der Hadrianische Stein ihn angibt, oder es gab — und dies wird durch mehrere der erhaltenen Steine bewiesen — neben den mit Zahlen versehenen Steinen auch solche ohne Zahlen.

11. Die Aurelianische Mauer

Am Ende des 3. Jahrh. n. Chr. ist Rom von neuem in eine befestigte Stadt verwandelt worden. Begonnen hat den Bau der Ringmauer der Kaiser

[1] Diese ganze Frage ist neuerdings erst aufgeklart durch Detlefsen, Hermes 1886 S. 497 ff.

Aurelianus 270—275, vollendet Kaiser Probus (276—282). Kaum anderthalb Jahrhunderte später, unter Honorius (403) wurde sie wieder hergestellt, wie die noch jetzt erhaltenen Inschriften über drei Thoren (der Tiburtina, Praenestina und Portuensis, C. I. L. VI, 1188—1190) bezeugen. Trotz vielfacher Zerstörungen — schon durch Totila ging ein grofser Teil zu Grunde und wurde von Belisar wieder hergestellt — ist dies im wesentlichen diejenige Mauer, die heute noch Rom umschliefst. Nur auf dem rechten Tiberufer ist die Stadt durch die Anfügung der civitas Leonina (Leo IV im 9. Jahrhundert) und die diese und das Janiculum umschliefsenden Festungsanlagen erweitert worden.

Der Gang der Mauer ist durch verschiedene Rücksichten bedingt worden: zunächst durch das Bestreben, alle wirklich bewohnten Teile der Stadt möglichst in dieselbe einzuschliefsen. Eine Ausnahme davon machte man am rechten Tiberufer. Hier begnügte man sich, das Aufsenfort des Janiculum durch zwei auf kürzestem Wege zum Tiber hinabführende Mauern mit der linkstiberinischen Befestigung in Verbindung zu setzen. Sodann lehnte man sich an schon vorhandene Werke an, so z. B. zog man die langen Pfeilerreihen der über den Esquilin gehenden Wasserleitungen, ebenso das wahrscheinlich aufserhalb des Pomeriums gelegene Prätorianerlager in die Ringmauer hinein; ferner benutzte man im Norden die Substruktionen des Pincio, die, in Retikulatbau aufgeführt, als Muro torto noch heute einen der zugleich grofsartigsten und malerischsten Punkte der Mauer bilden. Im übrigen leiteten fortifikatorische Erwägungen, indem man die Mauer, wo es möglich war, an Hügelrändern entlang führte und nach Art der älteren Befestigung so auf denselben aufsetzte, dafs sie sich zum Teil an den Berg anlehnte, also nach aufsen zu noch einmal so hoch erscheint, wie nach innen. Auch das Tiberufer, das in sehr bedeutender Ausdehnung in die Enceinte aufgenommen wurde, erhielt eine auf der Höhe des Ufers aufsetzende Mauer. Bei der Tracierung der Festungslinie ist man übrigens nicht selten auf Grabmäler gestofsen, die römischer Sitte gemäfs längs der Landstrafsen errichtet waren. Man hat dieselben nicht zerstört, sondern sorgfältig in die Mauer, resp. die Thortürme eingeschlossen. Das bekannteste derselben ist die Pyramide des Cestius neben der porta Ostiensis.

Von besonderem Interesse ist die Art und Weise, wie man bei der neuen Befestigungsanlage die Flufsübergänge sicherte. Ehemals hatte das Fort auf dem Janiculum als Brückenkopf für den pons Aemilius und die Inselbrücken gedient. Jetzt schlossen die vom Janiculum zum Flufs hinabführenden Mauern gerade den Teil des Flufslaufes ein, auf dem sich die Brücken befanden. Es waren dies der pons Sublicius, Aemilius, Fabricius und Cestius, sämtlich noch aus der Zeit der Republik stammend, und aufserdem der vermutlich am Anfang des 3. Jahrh. n. Chr. erbaute, vom Marsfelde aus nach den Anlagen des transtiberinischen Gebietes führende pons Aurelius. Der Vollender der neuen Ringmauer, der Kaiser Probus, fügte diesen vier Übergängen einen fünften hinzu, den pons Probi. Es ist dies wahrscheinlich die Brücke, deren Trümmer unterhalb des Aventin sich befinden. Aufser diesen nunmehr innerhalb der Stadt befindlichen Brücken gab es, wenn man von dem weit vor der Stadt liegenden pons Molvius absieht, nur noch eine Brücke, den zum Mausoleum des Hadrian führenden und das Marsfeld mit dem vatikanischen Gebiete in Verbindung setzenden pons Aelius. Dieselbe war hinlänglich durch das einer starken Bastion gleichende Grabmal geschützt. In späterer Zeit hat man zu weiterer Sicherung dieses Flufsüberganges das Grabmal durch zum Ufer hinabführende Parallelmauern näher an die linkstiberinische Befestigung angeschlossen. — Unterhalb des pons Aelius endlich finden sich die Trümmer einer antiken Brücke, die, wenn sie nicht schon früher (vielleicht beim Bau des pons Aelius) zerstört worden ist, spätestens bei Herstellung der Aurelianischen Mauer demoliert wurde, da sie mit dieser Befestigung nicht zu vereinen war, und seitdem in Verfall geriet. Sie stellte ehemals die direkte Verbindung zwischen dem Marsfelde und den Anlagen des Caligula im vaticanischen Gebiete her; im Mittelalter heifsen die Trümmer pons Neronianus. In der Constantinischen Beschreibung fehlt sie; dort werden nur die oben besprochenen, freilich in ganz konfuser Reihenfolge aufgezählt, nämlich: Aelius, Aemilius, Aurelius, Molvius, Sublicius, Fabricius, Cestius und Probi. Die weitere Geschichte dieser Brücken ist kurz folgende:

Pons Aelius, auch pons Hadriani, dann pons S. Petri, jetzt ponte S. Angelo.

Pons Aurelius, nach einer jüngst aufgefundenen Inschrift von Valentinian wiederhergestellt, Volksname pons Antonini, jetzt ponte Sisto.

Pons Fabricius, im Mittelalter pons Judaeorum, jetzt ponte de' quattro capi.

Pons Cestius, nach der Restauration im 4. Jahrhundert pons Gratiani, und so auch im Mittelalter; jetzt ponte S. Bartolomeo.

Pons Aemilius, volkstümlicher Name pons lapideus, weil die erste steinerne Brücke, daraus pons Lepidi, im Mittelalter pons maior, pons senatorum, pons S. Mariae, zuletzt ponte rotto, wird augenblicklich abgebrochen.

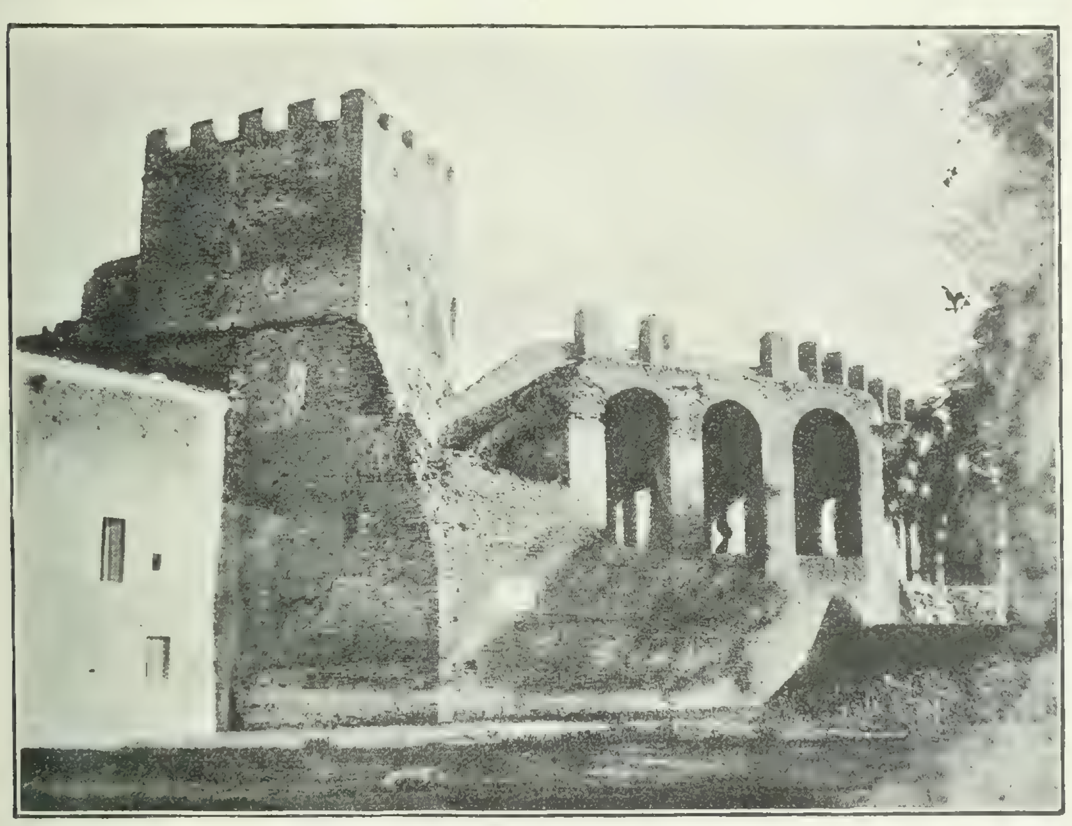
Pons Sublicius, aus religiösen Gründen das ganze Altertum hindurch erhalten, verschwindet im Mittelalter.

Pons Probi, später nach seinem Wiederhersteller pons marmoreus Theodosii, dann pons in ripa Romaea, jetzt zerstört.

Pons Molvius, jetzt ponte Molle, führt 3 Miglien nördlich von der porta del popolo (porta Flaminia) über den Tiber.

Die Mauer selbst nun ist ein Ziegelbau; ihre Höhe beträgt über 50 Fufs, die Dicke etwa 12 Fufs, doch ist sie nur in ihrem unteren Teile massiv. Im oberen Teile gliedert sich die Dicke der Mauer in eine Aufsenmauer, deren Stärke 4 Fufs, also etwa ein Drittel des Ganzen beträgt; die beiden anderen Drittel nehmen 4 1/6 Fufs dicke und 9 1/2 Fufs im Lichten voneinander entfernte, durch Tonnengewölbe miteinander verbundene Strebepfeiler ein. Diese Pfeiler sind dann selbst wieder von 12 1/2 Fufs hohen und 3 5/6 Fufs breiten Bogenöffnungen unterbrochen, so dafs innerhalb der Mauer ein fortlaufender Gang entsteht. Dies wird veranschaulicht durch Abb. 1594. Neben der Ersparnis an Material, die durch diese Bauart erreicht wurde, diente der solcher Art geschaffene Gang auch den Zwecken der Verteidigung. Denn zwischen je zwei Strebepfeilern ist in der Aufsenmauer eine 3 5/6 Fufs breite, nach aufsen auf 1 1/4 Fufs sich verengende Schiefsscharte (*fenestra*) angebracht. Auf den Tonnengewölben des Ganges ruhte eine Zinne von der Breite der Gesamtstärke der Mauer (12 Fufs). Sie war nach aufsen durch eine Brustwehr geschützt, in der sich zahlreiche Scharten (*propugnacula*) befanden. Von letzteren ist nichts erhalten [1].

In ziemlich regelmäfsigen Abständen wird die Mauer durch quadratische Türme unterbrochen, die nach innen zu mit der Mauer in derselben Flucht liegen, nach aufsen stark vorspringen und auch in der Höhe die Mauer um ein beträchtliches überragen. Auch in diesen Türmen waren Schiefsscharten; aufserdem enthielten sie die zu den Zinnen emporführenden Treppen. Man kann die Türme, die übrigens samt und sonders Umbauten erfahren haben (der einzige von späteren Restaurationen verschonte ist abgebildet in Abb. 1595), noch heute im ganzen Umkreis der Mauer verfolgen. Sie fehlten nur an der jetzt verschwundenen Befestigungsmauer des linken Tiberufers; dieser Teil der Mauer war überhaupt niedriger und mit geringerer Sorgfalt gebaut, da der Flufs mit seinem steilen Ufer an und für



1594 Aurelianische Mauer, Innenseite.

[1]) Wir besitzen eine Beschreibung der Mauer im Einsidler Itinerar aus dem 9. Jahrhundert. Abgedruckt bei Jordan, Top. II, 578 ff. Diese Beschreibung verzeichnet die Zahl der *turres, propugnacula, fenestrae* etc.

sich schon zur Abwehr genügte[1]. Einen Graben erhielt die Mauer vorübergehend durch Belisar.

Die Thore der Aurelianischen Mauer hatten der Mehrzahl nach nur einen Durchgang. Sie waren gewölbt und von runden Türmen flankiert. Ihre Anlage war natürlich durch das damals völlig ausgebildete Strafsensystem bedingt. Es sind:

1. Porta Flaminia (jetzt ersetzt durch die moderne porta del popolo) für die via Flaminia (via lata, der heutige Corso)

2. Porta Pinciana, jetzt geschlossen; über dem Bogen ein griechisches Kreuz. Man nimmt an, dafs das Thor in seiner jetzigen Gestalt von Belisar herrührt.

3. Porta Salaria für die aus der alten porta Collina hinausführende via Salaria.

4. Porta Nomentana, für die ebenfalls aus der porta Collina hinausführende via Nomentana. Sie ist geschlossen und neuerdings fast gänzlich verbaut. Dafür ist durch Pius IV. die porta Pia geöffnet worden.

5. Südlich vom Prätorianerlager ein jetzt geschlossenes, antikes Thor, welches die alte Beschreibung des Einsidler Itinerars nicht mitaufzählt. Es entspricht genau der porta Viminalis in der Servianischen Mauer. Auch Reste der auf dasselbe zuführenden Strafse sind aufgedeckt worden.

6. Porta Tiburtina (jetzt Porta S. Lorenzo nach der vor dem Thore gelegenen Basilica des heiligen Laurentius). Sie ist angebaut an einen Bogen der Marcia, Tepula und Julia. Dieser ist stark verschüttet, erscheint daher sehr niedrig. Dagegen steht das Thor, welches die den Kaisern Honorius und Arcadius wegen der Wiederherstellung der Mauer gewidmete Inschrift trägt, auf dem Verschüttungsboden. Aus dem Thor lief die von der Servianischen porta Esquilina kommende via Tiburtina.

7. Porta Praenestina (jetzt porta Maggiore) zweithorig. Sie trägt dieselbe Inschrift wie die porta Tiburtina. Zwischen beiden Durchgängen stand ein halbrunder Turm, nach dessen Abbruch das Grabdenkmal des Bäckers M. Vergilius Eurysaces aus dem 1. Jahrh. v. Chr. zum Vorschein kam. Die Gestalt desselben zeigt, dafs es im Scheitelpunkt zweier divergierender Strafsen stand. Im Innern des Thores steht der Doppelbogen der Aqua Claudia und des Anio vetus. Aus dem Thore führte die ebenfalls von der porta Esquilina kommende via Praenestina, von der sich unmittelbar vor dem Thore die via Labicana abzweigte.

8. Porta Asinaria, einthorig mit zwei runden Türmen für die via Asinaria, jetzt geschlossen. Dafür ist daneben die porta S. Giovanni geöffnet.

9. Porta Metrovia. Zu ihr führte eine vom Caelius kommende Strafse.

10. Porta Latina für die via Latina (jetzt geschlossen), ebenfalls einthorig mit runden Türmen.

11. Porta Appia, für die aus der porta Capena auslaufende via Appia, von der sich die via Latina noch innerhalb der Aurelianischen Mauer abzweigte (jetzt porta S. Sebastiano), ebenfalls einthorig mit halbrunden Türmen auf quadratischem Unterbau. Im Innern des Thores befindet sich der Arcus Drusi. Zwei andere Bogen, die ebenfalls über der Via Appia standen, der Arcus Veri und der Arcus Traiani, existieren nicht mehr. Letzterer wurde für die Herstellung des Constantinsbogen am Colosseum abgebrochen.

12. Porta Ostiensis, jetzt porta S. Paolo nach der vor dem Thore liegenden Basilica des hl. Paulus. Ursprünglich zweithorig, der östliche Durchgang ist vermauert. Es entsprach dem Hauptthor des Aventin (porta Naevia?) und war sowohl für die vom Circus herkommende, über den Aventin führende Strafse bestimmt, als auch für die aus der Servianischen porta Trigemina auslaufende via Ostiensis. Ob zwischen diesem Thor und der porta Appia ein in der Überlieferung freilich verschwundenes Thor für die via Ardeatina bestand, ist zweifelhaft.

Auf dem rechten Tiberufer befand sich

13. Porta Portuensis nicht weit vom Flusse, zweithorig, mit der gleichen Inschrift wie porta Praenestina und porta Tiburtina. Es war bestimmt für die zu den Hafenanlagen am rechten Tiberufer führende Strafse. Jetzt ist es verschwunden, dafür weiter stromaufwärts in der modernen Befestigung die porta Portese.

14. Porta Aurelia auf der Höhe des Janiculum, für die über den pons Aemilius kommende via Aurelia, jetzt ersetzt durch die porta S. Pancrazio.

Endlich gab es noch am linken Tiberufer zwischen dem pons Aurelius und der porta Flaminia ein Thor für den pons Aelius, dessen ursprünglicher Name aber nicht feststeht. In christlicher Zeit heifst es porta S. Petri; Procop nennt es porta Aurelia. Aufserdem befanden sich auf dieser langen Strecke am Flusse fünf Pförtchen (*posternae* in der Einsiedler Beschreibung), die in Friedenszeiten den Verkehr mit dem Flusse ermöglichten.

[1]) Vgl. die Beschreibung Procops Goth. II, 9, der ausdrücklich sagt, dafs die Mauer am Tiber πύργων ἔρημον παντάπασι gewesen sei. Die 25 Türme, welche die Einsiedler Beschreibung von ihrem Anfang beim pons Aurelius bis zur porta Flaminia rechnet, kommen teils auf die Befestigung des pons Aurelius und Aelius, teils vielleicht auf die Umfassungsmauer der Navalia, hauptsächlich aber auf die Strecke vom Tiber bis zur porta Flaminia.



1595 Aurelianische Mauer, Aufsenseite. (Zu Seite 1457.)

II. Spezieller Teil.

1. Das Forum.

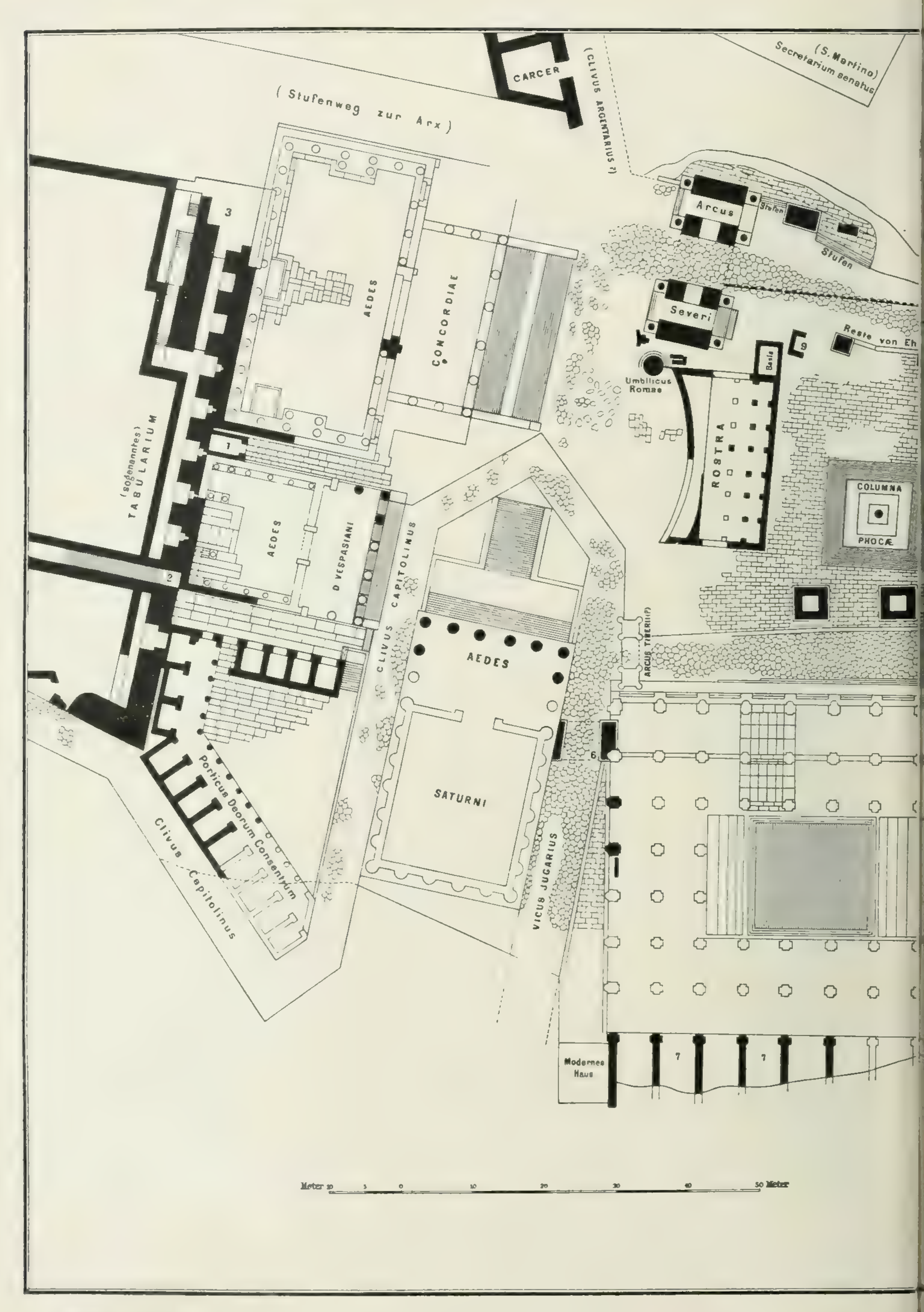
Das Forum (seit Gründung der Kaiserfora auch Forum Romanum oder Forum Magnum genannt) erstreckte sich von den Wurzeln des Capitols bis zur Nordwestecke des Palatins in der Längsrichtung von Nordwest nach Südost. Nördlich stiefs an dasselbe das Comitium, ein kleiner, ursprünglich zum Zwecke der Abstimmungen eingehegter Platz (daher Cic. de r. p. II, 17, 31: *saepsit . . . comitium*), auf dem sich die Curie erhob und der gegen das Forum durch die Rednerbühne abgeschlossen war. Die beiden Plätze stiefsen, soweit das jetzt noch beurteilt werden kann, von Anfang an nicht rechtwinkelig aneinander; man erkennt, dafs sie keine einheitliche Anlage sind. In der That war das Comitium schon Jahrhunderte lang der für die Comitien sowie für die Rechtsprechung bestimmte Platz, während noch das daran stofsende Forum, auf beiden Seiten von Verkaufsbuden umgeben, dem Handel und Wandel, der Abhaltung von Spielen und dem Müfsiggang diente. Erst im 2. Jahrh. v. Chr. war die Bevölkerung Roms derartig angewachsen, dafs das Comitium weder für die Versammlungen der Gemeinde noch für die Rechtsprechung ausreichte. So siedelte denn das öffentliche Leben zum gröfsten Teil auf das Forum über, Forum und Comitium werden, wenn auch zunächst nicht topographisch, so doch begrifflich zu einer Einheit, und auch die topographische Einheit wurde, soweit möglich, dadurch hergestellt, dafs man im Jahre 42 v. Chr. die alte, auf der Grenze von beiden Plätzen gelegene Rednerbühne abbrach und an das westliche Ende des Marktes verlegte, und zugleich den Platz des Comitiums durch Vorrücken der Curie nach dem Forum zu bis zur Unbedeutendheit verkleinerte. Zur Zeit des Tacitus (Agricola cap. 2) erscheint »*comitium et forum*« als ein einheitlicher topographischer Begriff.

Die Topographie des Forums, welche Jahrhunderte lang allein auf schwankenden Schriftstellernotizen und der unsicheren Deutung der über dem Schuttboden des Campo Vaccino hervorragenden Säulen aufgebaut war, fufst jetzt, nachdem dasselbe in fast allen wesentlichen Teilen freigelegt ist, auf einer Reihe fester Punkte, durch welche seine Grundzüge endgültig bestimmt sind. Diese Punkte sind (vgl. die Taf. LIII) 1. der Concordientempel und der Saturnstempel im Westen, die Basilica Julia und der Castortempel an der Südseite des Forums. Diese vier Gebäude sind auf Resten des capitolinischen Stadtplanes dargestellt und mit Beischriften versehen (vgl. Abb. 1596). — 2. Aus der Identifizierung des Concordia- und Saturnstempels ergibt sich ferner, dafs die zwischen beiden aufgedeckte Tempelruine mit den drei Säulen, die gleich dem Concordiatempel an die Wand des Tabulariums angebaut ist, dem Vespasianstempel angehört. Denn der Anonymus von Einsideln hat (im 9. Jahrh.) auf dem neben dem Concordientempel liegenden Tempel noch die Dedikationsinschrift gelesen: *Divo Vespasiano Augusto S. P. Q. R. Impp. Caess. Severus et Antoninus pii felic. augg. restituerunt* (C. I. L. VI p. XII n. 35). — 3. Durch Inschriften gesichert sind drei Bauten a) die in Trümmern gefundene, jetzt wieder aufgebaute *Porticus deorum consentium*, eingebaut in den stumpfen Winkel, den die Front des Tabulariums mit der Substruktion des Clivus Capitolinus bildet; b) der vor der Front des Concordiatempels stehende Severusbogen; c) die mitten auf der Area des Forums stehende Phokassäule. — 4. Nicht durch Inschriften beglaubigt, aber durch den Befund der Trümmer erwiesen ist, dafs der mächtige Suggestus zwischen dem Severusbogen und der Basilica Julia der Rednerbühne angehörte. Ebenso sicher ist, dafs die denselben am östlichen Ende des Forums gegenüberliegende Ruine die Aedes Divi Juli ist. Aus zwingenden Gründen, vornehmlich architektonischer Natur, ergibt sich endlich die Identität von S. Adriano und der Curie. — Gesichert sind aufserdem zwei nicht mehr am Forum selbst, wohl aber unmittelbar an seinem östlichen Ende gelegene Bauten: der Tempel des Antoninus und der Faustina durch die daran befindliche Inschrift, und der Rundbau des Vestatempels, dessen Identität namentlich durch die neuerdings erfolgte Aufdeckung des Vestalenhauses östlich davon aufser allen Zweifel gesetzt ist; endlich der an der Nordwestseite des Forums gelegene Carcer.

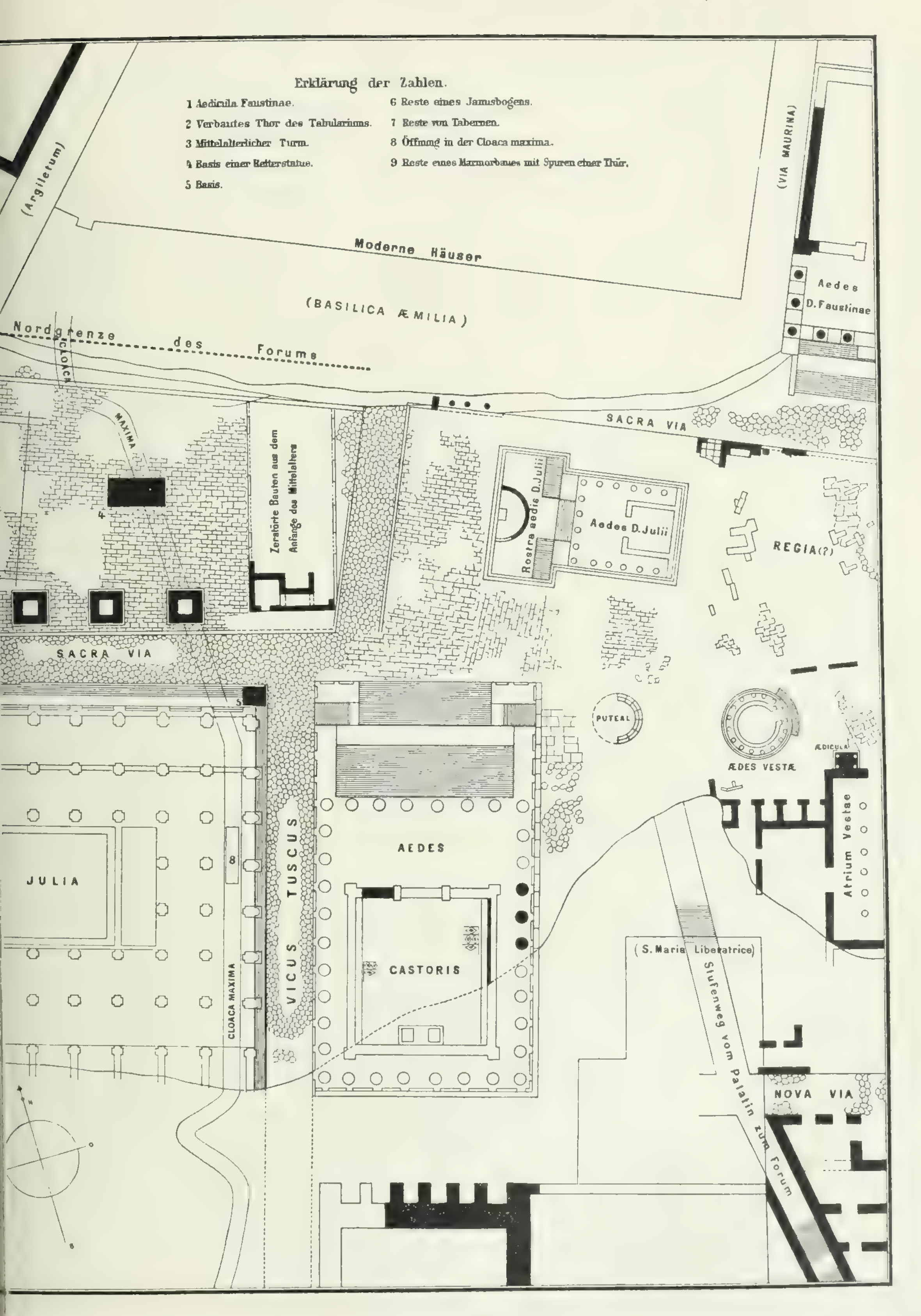
Auch die Geschichte dieser Gebäude, sowie die der Örtlichkeiten, auf denen sie errichtet sind, ist uns bekannt.

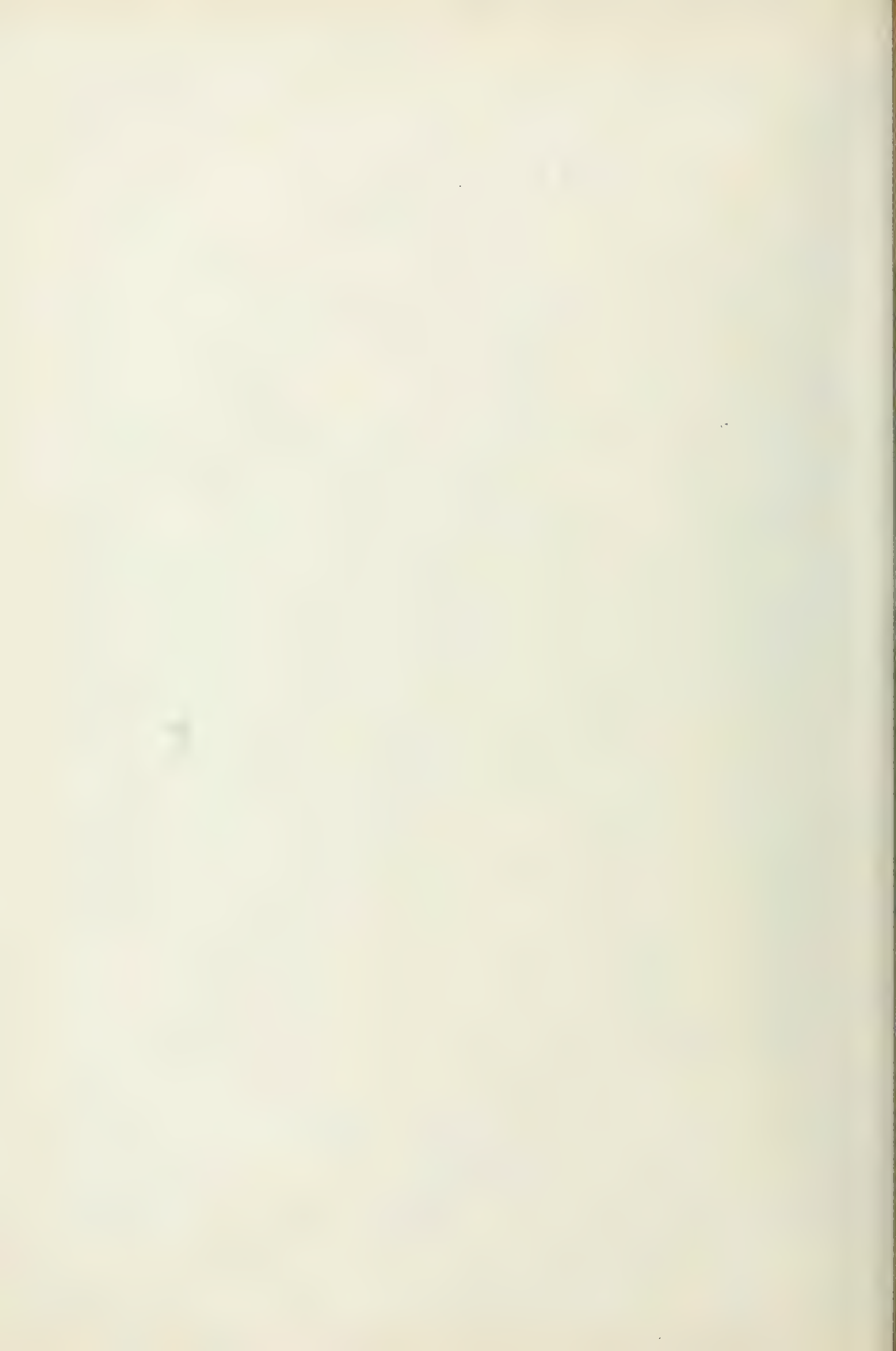
1. Der Concordientempel. Er ist unter der Regierung des Augustus von Tiberius neu an Stelle eines älteren Tempels erbaut und im Jahre 10 n. Chr. von ihm unter seinem und seines Bruders Drusus Namen als *aedes Concordiae Augustae* (Kal. unter dem 16. Jan.) dediziert worden (Suet. Tib. 20). Die vom Einsidler Anonymus auf dem Tempel gelesene, undatierbare Inschrift (C. I. L. VI, 89) spricht von einer Restauration des Tempels; einen Umbau hat er wahrscheinlich nicht erfahren. Der eigentümliche Grundrifs mit der quergelegten Cella und dem nur die halbe Breite derselben einnehmenden Pronaos, den die Ruine und in Übereinstimmung damit der Stadtplan zeigt, ist augenscheinlich durch die Enge des Raumes bedingt. Die Cella diente, wie bekannt, mehrfach zu Senatssitzungen; eine Menge wertvoller Kunstschätze war darin aufgestellt (Plin. N. H. XXXIV, 73. 80. 89; XXXVII, 4 u. a.). Von dem Oberbau ist an Ort und Stelle nichts mehr er-





DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN


Erklärung der Zahlen.
1 Aedicula Faustinae.
2 Verbautes Thor des Tabulariums.
3 Mittelalterlicher Turm.
4 Basis einer Reiterstatue.
5 Basis.
6 Reste eines Janusbogens.
7 Reste von Tabernen.
8 Öffnung in der Cloaca maxima.
9 Reste eines Marmorbaues mit Spuren einer Thür.
(Argiletum)
(VIA MAURINA)
Moderne Häuser
(BASILICA ÆMILIA)
Aedes D. Faustinae
Nordgrenze des Forums
CLOACA MAXIMA
SACRA VIA
Zerstörte Bauten aus dem Anfange des Mittelalters
Rostra aedis D. Julii
Aedes D. Julii
REGIA (?)
SACRA VIA
PUTEAL
ÆDES VESTÆ
ÆDICULA
Atrium Vestae
AEDES
CASTORIS
VICUS TUSCUS
JULIA
CLOACA MAXIMA
(S. Maria Liberatrice)
Stufenweg vom Palatin zum Forum
NOVA VIA





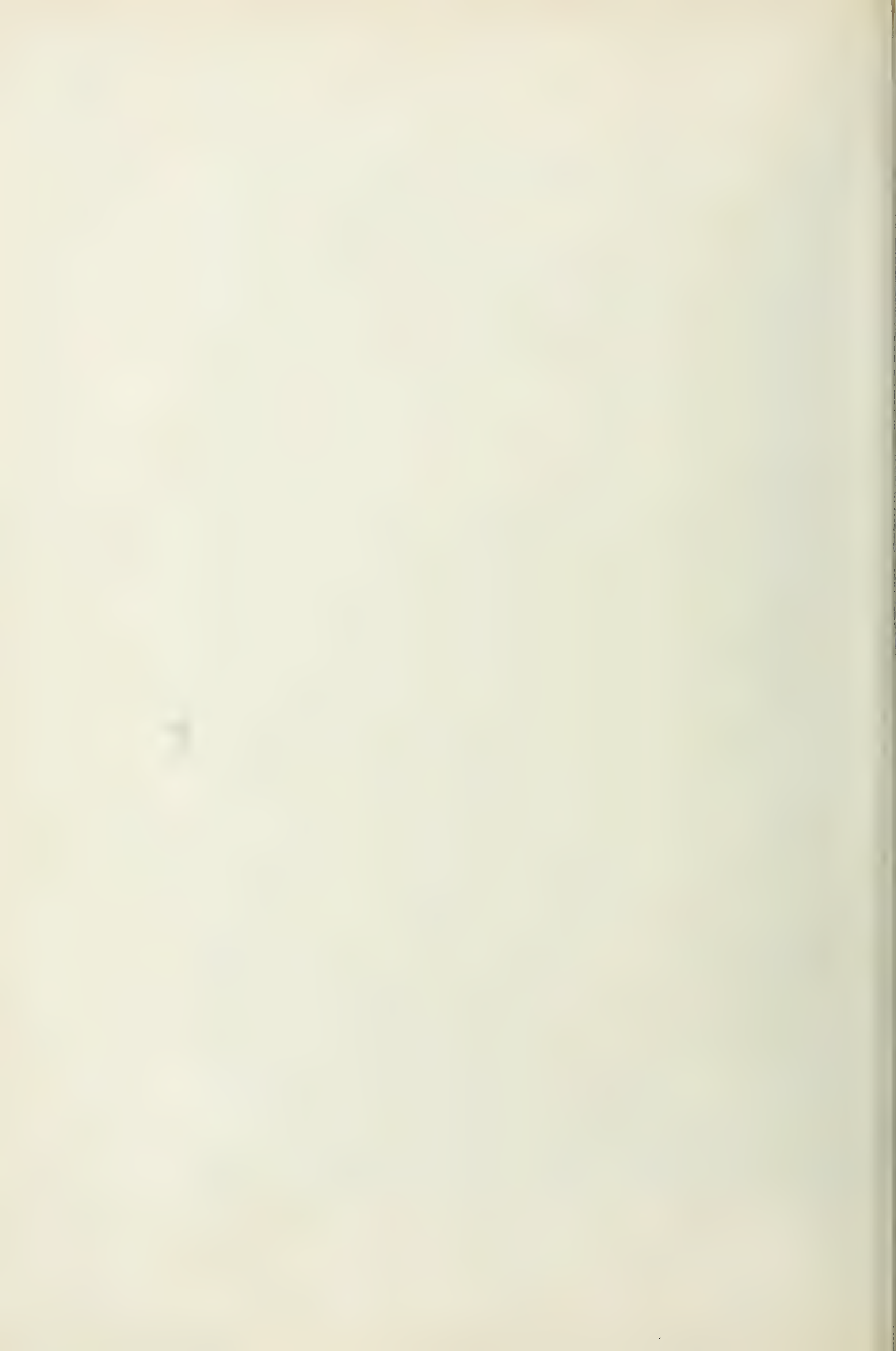


Das I
Im Vordergrund der Saturnstempel, im Hintergrund das Coloss
daneben ein

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

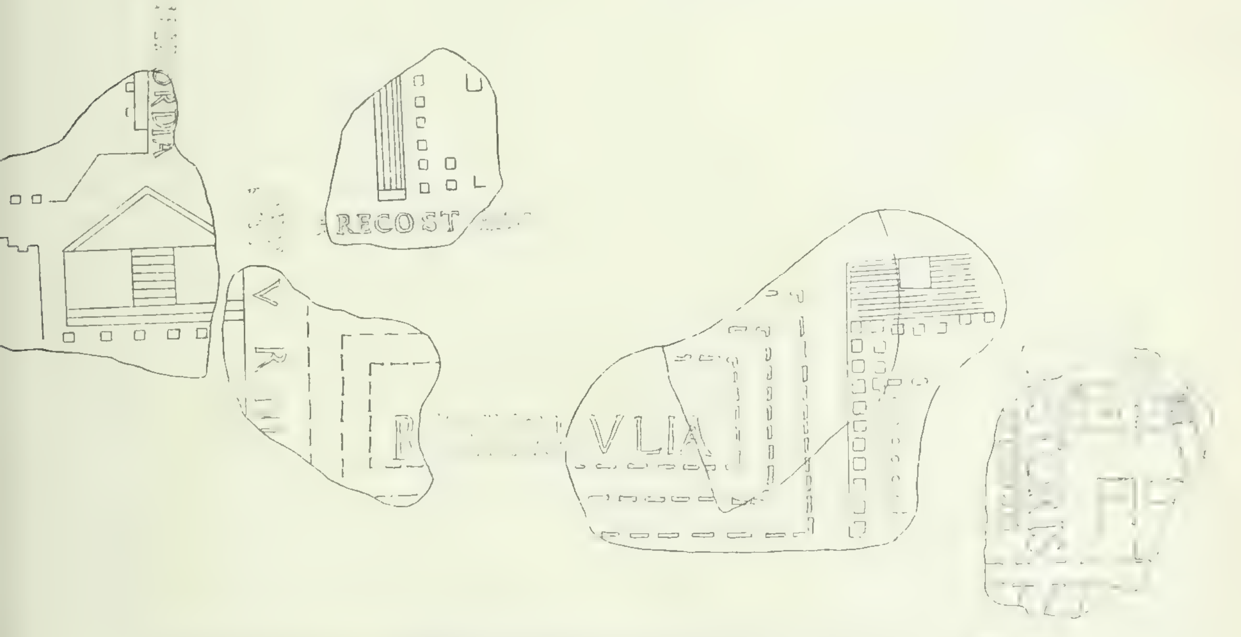


…ehen.
… Links vom Saturnstempel die Seitenwand des Severusbogens
… (S. Adriano).



halten, auf dem Unterbau finden sich Spuren eines kostbaren Marmorpavimentes. — Der Platz, auf dem dieser Tempel steht, ist eine der ältesten Kultusstätten Roms: die Area Volcani, so genannt von dem ursprünglich einzigen hier befindlichen Heiligtume, dem Altare des Volcanus. (Inschrift *Volcano* aus dem Jahre 745 bei S. Adriano gefunden C. I. L. VI, 457.) Sie nahm den steil nach dem Forum und Comitium abfallenden, etwa 5 m über demselben sich erhebenden Abhang der Wurzeln des Capitols ein, und war vermutlich vor Regulierung des niedriger gelegenen und Überschwemmungen ausgesetzten Comitiums der Versammlungsort des Senates, und vor Errichtung der Rednerbühne der Ort, von dem herab bar über dem Comitium angelegt[1]). Alle diese Anlagen sind gleich der ebenfalls hier in der Nähe »*in lautumiis*« (Liv. XXXIX, 44) gelegenen Basilica Porcia, der ersten, die in Rom (185 v. Chr.) erbaut worden ist, späteren Anlagen und Bauten, die diese ganze Gegend völlig umgestaltet haben, gewichen.

2. Der Vespasianstempel *(Aedes D. Vespasiani)*. Er wurde zu Ehren des Vespasian und Titus im Jahre 80 n. Chr. errichtet. Von ihm stehen aufser dem Unterbau noch die Basis in der Cella, auf der die Bilder der beiden Kaiser ihren Platz hatten, und drei korinthische Säulen mit darüberliegendem Gebälk; auf demselben der Rest der oben erwähnten Inschrift von einer unter Severus und



1596 Reste des Forums auf Fragmenten des Stadtplanes (Forma urbis III, 19. 20. 22. 23). (Zu Seite 1460.)

man zum Volke sprach (Dionys. II, 50; VI, 67; VII, 17; XI, 39). Noch in historischer Zeit befindet sich hier das Senaculum (Varro L. L. V, 156), ein Sammelplatz für den Senat, über dessen Beschaffenheit nichts weiter feststeht. — Der Überlieferung nach baute schon Camillus hier einen Tempel der Concordia, unzweifelhaft an derselben Stelle, an der der tiberianische steht. Der Platz, auf dem derselbe errichtet wurde, hiefs fortan Area Concordiae. Noch weiter wurde der Raum des Volcanals beschränkt, als C. Opimius im Jahre 121 den Concordientempel bedeutender wieder aufbaute und daneben eine Basilica errichtete, d. h. einen Hallenbau zur Erweiterung und Bequemlichkeit des Marktverkehrs, wie sie seit M. Porcius Cato in Rom üblich geworden waren. Auch die Graecostasis, wahrscheinlich der den fremden Gesandten etc. angewiesene Platz, wurde hier, unmittel-

Caracalla stattgefundenen Restauration *ESTITVER.* C. I. L. VI, 938). Der Tempel war sehr klein und ist recht unglücklich und gewaltsam zwischen den Concordientempel, die Wand des Tabulariums und den Clivus Capitolinus eingeklemmt. Dafs vor der Erbauung des Tempels hier ein freier Platz war, geht daraus hervor, dafs gerade hier ein Eingang zum Tabularium sich befand, der durch die Anlage des Tempels verbaut wurde (Taf. LIII). In dem noch verbleibenden schiefwinkeligen Raum zwischen dem Tempel, dem Tabularium und dem Clivus Capitolinus wurde auf einer künstlich hergestellten Plattform, die in ihren Substruktionen sieben kleine, lichtlose

[1]) Ein dort der Luna (vielleicht in einer eigenen Aedicula) zu bringendes Opfer erwähnt der Kalender unter dem 24. August *(Lunae in graecostasi)*.

Räume von ungewisser Bestimmung enthält (neuere Topographen bezeichnen sie fälschlich als *schola Xantha*), die **Porticus deorum consentium** (zwölf vergoldeter Götterbilder, deren Bedeutung unbekannt ist) errichtet. Sie lehnt sich, einen stumpfen Winkel bildend, an die Wand des Tabulariums und an die Substruktion des Clivus Capitolinus an. An letztere sind ebenfalls mehrere Kammern angebaut. Die Halle ist in Trümmern gefunden und neuerdings wieder aufgerichtet worden. Die auf dem Architrav befindliche Inschrift (C. I. L. VI, 102) bezeugt eine Restauration dieser Porticus aus dem Jahre 367 n. Chr.

3. Der **Saturnstempel** *(Aedes Saturni)*. Die erste Gründung dieses Tempels geht der Tradition zufolge in die ältesten Zeiten der Republik zurück (Liv. II, 21; Dionys. VI, 1; Kalender vom 17. Dezember). Zur Zeit des Augustus wurde er (42 v. Chr.) von Munatius Plancus neu gebaut (C. I. L VI, 1316; X, 6087; Suet. Aug. 29). Der noch erhaltene Unterbau mit seiner Verkleidung von Travertinquadern gehört aller Wahrscheinlichkeit nach diesem Neubau an. Vom Oberbau, einem jonischen Prostylos Hexastylos, stehen acht Säulen der Vorhalle von Granit, darüber das Gebälk mit der Inschrift, die von einer Restauration nach einem Brande spricht. Diese Restauration mufs aus ziemlich später Zeit sein, die Basen der Säulen sind ungleich, bei dreien von den Säulen sind die Trommeln falsch aufeinander gesetzt (s. Taf. LIV). Die sehr eigentümliche Treppe (vgl. den Plan und das Fragment des capitolinischen Planes) ist jedenfalls durch die Enge des Raumes und durch die Rücksicht auf den um den Tempel sich emporwindenden Clivus Capitolinus bedingt. In dem Tempel befand sich das anfangs unter der Aufsicht der Quästoren, dann unter besonderen *praefecti aerarii* stehende ***Aerarium Saturni*** und ist darin bis zum Untergang des Reiches geblieben; auch von einer ***Area Saturni*** hören wir, die hinter dem Tempel nach Süden zu sich erstreckt haben mufs. Man darf annehmen, dafs in derselben Richtung weitere, für die Verwaltung des Aerariums notwendige Baulichkeiten sich befanden (C. I. L. VI, 1265). Vermutlich auf dieser Area an dem sie begrenzenden Vicus Jugarius standen die Altäre der **Ops** und **Ceres** (Kal. 10. August).

4. Die **Basilica Julia**. Der Bau derselben wurde 54 v. Chr. durch Julius Caesar begonnen und 46 noch unfertig dediziert, aber erst nach seinem Tode von Augustus vollendet. Sie brannte sehr bald nachher ab und wurde nun von neuem und gröfser aufgebaut (Mon. Anc. IV, 13). Diese Vergröfserung scheint eine Erweiterung nach dem Castortempel zu gewesen zu sein; sie ist hier, wie der Plan zeigt, über die grofse Cloake fortgebaut. Dieser letzte Bau wurde von Augustus erst wenige Monate vor seinem Tode dediziert und zwar, während er sie anfänglich unter den Namen seiner Söhne Gaius und Lucius weihen wollte, als Basilica Julia (Suet. Aug. 29). Die vordere Halle der Basilica wird auch besonders als Porticus Julia bezeichnet. Über die weitere Geschichte des Baues sind wir so gut wie gar nicht unterrichtet. Es fanden sich in demselben Ziegelstempel aus der Zeit der Antonine und Diocletians. Erhalten ist fast nur der Unterbau mit den Treppenanlagen. Die Reste des Oberbaues sind früher ausgegraben und von Bramante zum Bau eines Palastes verwendet worden. Nur am westlichen Ende, in welches im Mittelalter eine Kirche eingebaut worden ist, sind noch einige Pfeiler erhalten. — Die Basilica bestand aus einem Mittelraum von 82 × 16 m Gröfse, in dem die Reste eines kostbaren Paviments von Giallo antico, Africano etc. erhalten sind, und zwei denselben allseitig umlaufenden Portiken. Die Gesamtlänge beträgt 101 m, die Tiefe 49 m. Man nimmt an, dafs sie zwei Stockwerke gehabt habe und überdacht gewesen sei. Die auf der Area des Forums befindlichen Marmorbalustraden geben ein Bild von der Fassade (nur den unteren Stock). Sie war von allen Seiten von Strafsen umgeben; an die Hinterseite sind Tabernen angebaut (vgl. den Plan). In die Nordostecke des Gebäudes ist der Backsteinkern einer Basis eingebaut (2,50 × 3 m die Grundfläche, 2 m die Höhe), deren Bestimmung unbekannt ist; jedenfalls ist nicht zu entscheiden, ob sie die wenigstens noch zu Augustus' Zeit existierende Pila Horatia (Liv. I, 26) ist, die von Dionys. III, 22 sehr unbestimmt als ἡ γωνιαία στυλὶς ἡ τῆς ετέρας παστάδος ἄρχουσα ἐν ἀγορᾷ bezeichnet wird. — An der Südwestecke der Basilica, in dem Vicus Jugarius, befand sich ein Brunnen, der **lacus Servilius**; derselbe ist auch bei den letzten Ausgrabungen nicht zum Vorschein gekommen. — Ein so ungeheures Bauwerk, welches an Flächenraum der Area des Forums selbst nur wenig nachstand, mufste natürlich alle Spuren des früheren Zustandes dieser südlichen Längsseite des Forums vertilgen, wie in gleicher Weise die ihr gegenüberliegende Basilica Aemilia den der Nordseite. Nur aus den Überlieferungen der Schriftsteller wissen wir, dafs beide Langseiten des Forums einmal von **Tabernen** eingenommen waren. Ursprünglich waren diese Tabernen Fleischerscharren, später hausten darin namentlich Goldschmiede und Wechsler. Durch C. Maenius, den Sieger über die Latiner, der das Forum, soweit das Können und der Geschmack seiner Zeit (4. Jahrh. v. Chr.) es erlaubte, geschmückt hat, wurden über denselben Galerien oder Balkone angelegt, von denen das Volk den auf dem Forum stattfindenden Gladiatorenspielen zuschaute. Diese Balkone nannte man nach ihrem Erbauer *Maeniana*. Die Tabernen der nördlichen Seite brannten im Jahre 210 v. Chr. (Liv. XXVI, 27, 2) ab und hiefsen nach ihrer Wiederherstellung die *novae*, die der Südseite die *veteres*. Im Jahre 171 errichtete Sempronius Gracchus hinter





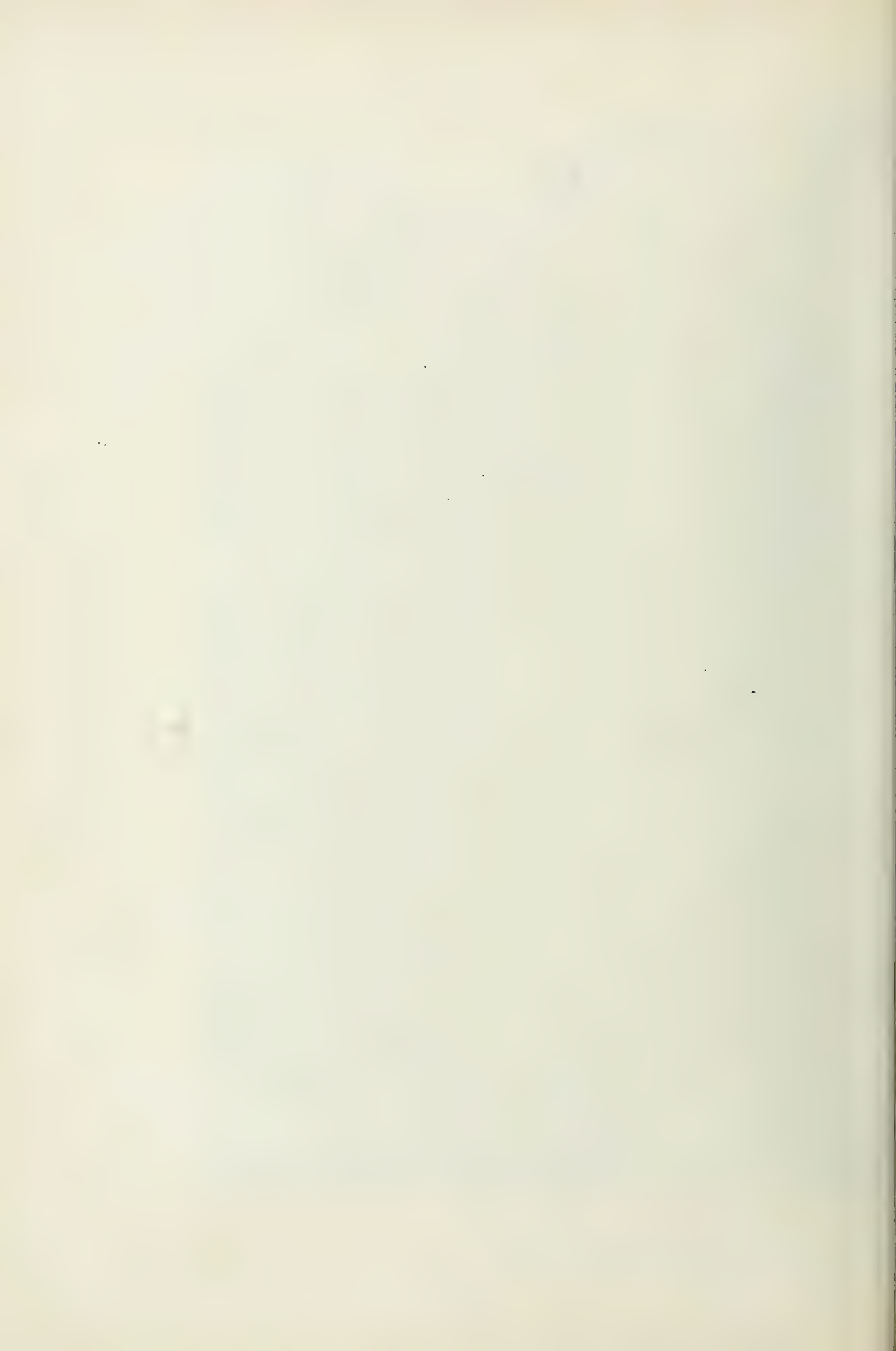
Das

Im Hintergrund das Capitol mit den Resten des Tabulariums un
das runde Fundament des Vestatempels, dahinter die Basilica
Phokassäule, der Vespasians- und Saturnstempel. Im

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



-n.
atorenpalast. Links der Castortempel (die drei Säulen), davor
en, davor die Balustraden von der Rednerbühne, links die
Regia und die Ruine der Aedes Divi Juli (rechts)



den Tabernae veteres eine Basilica (Liv. XLIV, 16, 10), wie schon zehn Jahre vorher Fulvius Nobilior hinter den novae eine errichtet hatte. Aber die Basiliken konnten erst dann zu voller Geltung und zu wirklicher Erfüllung ihres Zweckes kommen, wenn sie unmittelbar an den Markt stiefsen, dessen Geschäfte sie zum Teil aufzunehmen bestimmt waren, und so verschwinden denn durch den Neubau der Aemilia und Julia die häfslichen Scharren. Wie schon die Schlächter vom Markte hatten weichen müssen und in dem im Jahre 179 v. Chr. nördlich vom Forum erbauten Schlachthaus, dem Macellum, untergebracht wurden, so wichen jetzt auch die Argentarii und zogen sich auf die Sacra via und die sonst in das Forum einmündenden Gassen, zum Teil in die Basiliken selbst zurück.

5. Der Castortempel *(Aedes Castorum)*. Der Überlieferung nach (Liv. II, 42; Kal. vom 27. Januar nebst Mommsens Anmerkung zu C. I. L. I p. 385) ist er gegründet im Jahre 484 v. Chr. zum Andenken an die Hilfe, welche die Dioskuren den Römern in der Schlacht am See Regillus gebracht hatten. Er ist zweimal erneuert worden, das erste Mal im Jahre 117 v. Chr. durch L. Caecilius Metellus Dalmaticus (an demselben nahm Verres die bei Cicero Verr. I, 133 ff. geschilderte Restauration vor), das zweite Mal unter der Regierung des Augustus durch Tiberius, der ihn gleich dem Concordientempel unter seinem und seines Bruders Drusus Namen dedizierte. Unter Caligula (Suet. Cal. 22) wurde er vorübergehend in Verbindung mit dem Palatium gesetzt. — Erhalten ist der Unterbau mit einem Teile der Bekleidung. Bei dem zertrümmerten Zustande desselben erkennt man, wie der Tiberianische Neubau (Gufswerk) über den viel kleineren des Metellus (Tuffquadern) hinübergebaut ist. Vom Oberbau stehen noch die drei berühmten korinthischen Säulen mit darüber liegendem Gebälk (s. Taf. LV), wahrscheinlich von dem Neubau des Tiberius herstammend. Die Treppenanlage in ihrem heutigen Zustande weicht von der Zeichnung des capitolinischen Planes so erheblich ab, dafs man annehmen mufs, sie ist im 3. Jahrhundert noch geändert worden. — Hinter dem Castortempel befand sich der Lacus Iuturnae, ein Brunnenbassin, in welchem sich die vom Palatin kommenden Wasser sammelten. Hier sollten die Dioskuren, als sie die Nachricht vom Siege am See Regillus brachten, ihre Rosse getränkt haben. Er hat im Mittelalter noch existiert und kommt vielleicht bei den zu erwartenden Ausgrabungen bei S. Maria Liberatrice wieder zum Vorschein. In unmittelbarer Nähe des Castortempels, aber nicht mehr am Forum errichtete Domitian einen Tempel (oder eine Kapelle?) der Minerva, der auch in der Regionsbeschreibung genannt wird. Seine Lage ist ganz unsicher, auch von seinem Schicksale wissen wir so gut wie nichts (vgl. Bull. d. Inst. 1845 p. 127).

6. Die Aedes Divi Juli. Sie wurde durch Augustus an der Stelle des Forums errichtet, wo die Leiche seines Adoptivvaters verbrannt worden war, d. h. unmittelbar vor der Front der das Forum an seiner Ostseite begrenzenden Regia, von der jetzt nichts mehr als einige Reste der Fundamente erhalten sind. Vorher stand an dieser Stelle eine von Caesar selbst errichtete Rednerbühne. Diese mufste dem Tempel weichen, ihr Andenken aber wurde durch eine demselben vorgelegte Rednerbühne erhalten. Der Aufgang zu diesem Tempel, einem Pyknostylos auf einem für seine sonstigen Dimensionen aufserordentlich hohen Unterbau wurde durch zwei seitlich an der Front hinaufführende Treppen bewerkstelligt (vgl. Taf. LIII). Vor diesem war die mit einer halbrunden Nische versehene Rednerbühne angebracht. Die geradlinigen Fronten derselben zu beiden Seiten der Nische waren mit den in der Schlacht von Actium erbeuteten Schiffsschnäbeln geziert. In der Nische befand sich der der römischen Rednerbühne eigentümliche, bei Cicero ad Att. II, 24, 3 erwähnte *locus inferior;* eine Treppe führte zu ihm hinab. In späterer Zeit ist derselbe verbaut und eine gradlinige Front hergestellt worden. Vom Oberbau ist nichts erhalten. Der Tempel wurde im Jahre 29 v. Chr., am 18. August, drei Tage nach dem aktischen Triumph, dediziert.

7. Der Severusbogen. Er wurde im Jahre 203 dem Septimius Severus, Caracalla und Geta (des letzteren Name ist ausgekratzt, C. I. L. VI, 1033) zu Ehren errichtet. Er hat drei Durchgänge (vgl. Taf. LV), von denen auch der mittlere ursprünglich auf Stufen erstiegen wurde. Seine Errichtung war architektonisch ein höchst unglücklicher Gedanke, da er die Front des Concordiatempels verdeckte.

8. Die Rostra an der Westseite des Forums. Sie wurden durch Caesar hierher verlegt und zum Teil unter Verwendung des alten Materials aufgebaut, aber erst nach seinem Tode (frühestens 42) durch Antonius vollendet und dediziert. — Die ursprüngliche Rednerbühne lag auf der Grenze des Comitiums und des Forums, gegenüber der Curie. Sie war gleich der spateren ein hoher und langer Suggestus mit doppelter Front nach dem Comitium und dem Forum zu. Die Zeit ihrer Errichtung ist nicht bekannt. Im Jahre 338 v. Chr. schmückte sie C. Maenius, der Besieger der Antiaten mit den Schnäbeln der eroberten antiatischen Schiffe, daher ihr Name: Rostra (Liv. VIII, 14, 12). Die Bühne diente nicht nur zum Reden, sondern auch zur Aufstellung ehrenvoller Denkmäler der Gröfse des römischen Volkes. Hier war z. B. das Zwölftafelgesetz aufgestellt, der Bundnisvertrag mit den Latinern, die Columna rostrata des Duilius und zahlreiche Statuen verdienter

Männer, die zum Teil auf die neue Bühne mit herüberwanderten. Sie war als Templum inauguriert, daher auch gelegentlich kurzweg so bezeichnet (Liv. II, 56; III, 17; VIII, 14). In den Strafsenkämpfen des letzten Jahrhunderts v. Chr. spielt sie eine wichtige Rolle (vgl. z. B. Cic. Phil. XIV, 15). — Die neue Bühne war angebaut an die Substruktionsmauer, welche die Area Concordiae und den Clivus Capitolinus gegen die tiefer liegende Area des Forums architektonisch abschlofs, und war ein 3 m hoher, 24 m langer und 10 m tiefer Suggestus, der von der Area Concordiae her erstiegen wurde. Die aufserordentliche Gröfse der Bühne erklärt sich daraus, dafs auch sie zur Aufstellung von Ehrendenkmälern verdienter Bürger bestimmt war. Zu diesem Zwecke ist sie, wie in der Nähe gefundene Inschriften bezeugen, bis in die spätesten Zeiten des Reiches benutzt worden, und man mufs daher annehmen, dafs von Zeit zu Zeit die älteren Denkmäler von ihr entfernt wurden. Die Front der Bühne war zu vier Fünfteln mit zwei Reihen von Schiffsschnäbeln geschmückt, deren Zapfenlöcher zum Teil noch in den erhaltenen Resten der Mauer erkennbar sind. Das mittlere Fünftel hatte eine besondere, nicht mehr genau nachweisbare Gliederung; jedenfalls befand sich hier, wie an den Rostra Julia, der *locus inferior.* — Unter Trajan (oder Hadrian) wurde sie prachtvoll restauriert. Erhalten sind von dieser Restauration die beiden Balustraden des Aufganges. Sie stehen jetzt auf der Area des Forums, wo sie in die Fundamente eines mittelalterlichen Turmes verbaut aufgefunden wurden. In späterer Zeit, jedenfalls nach Errichtung des Severusbogens, wurden die Rostra umgebaut, indem ihre Tiefe um ein Drittel verringert wurde, und sie einen neuen Aufgang durch eine an ihrer Hinterseite zur Area des Forums hinabführende Treppe erhielten. Zugleich erhielt die Area Concordiae einen neuen, halbrunden, prächtigen Abschlufs, der als architektonisches Mittelglied zweier hier befindlicher Denkmäler, des von Augustus errichteten Miliarium aureum und des als Pendant dazu von Constantin erbauten Umbilicus Romae (von letzterem stehen die Fundamente noch, vgl. Taf. LIII) diente[1]). Bei den Rostra (an ihrer Nordseite) standen die Statuen der drei Sibyllen, die *tria fata,* welche im Mittelalter dem Platze den Namen gegeben haben. Ebenfalls bei den Rostra stand eine Aedicula des Genius Populi Romani, in der Regionsbeschreibung neben den Rostra erwähnt (Kal. zum 9. Okt.).

9. Die Curie (*Curia* oder *Curia Hostilia*). Ihr Bau geht der Überlieferung nach bis in die Königszeit zurück (Tullus Hostilius). Umgebaut wurde sie und zugleich vergröfsert (Cic. de fin. V, 2) durch Sulla, bei welcher Gelegenheit eine Anzahl von älteren Kunstwerken etc., die in und vor der Curie, sowie in und bei der vor derselben stehenden Rednerbühne sich befanden, entfernt wurden. Dieser Bau brannte im Jahre 52 v. Chr. durch die Schuld der Anhänger des Clodius nieder und wurde bald darauf durch Faustus Sulla, den Sohn des Diktators, wiederhergestellt Caesar liefs diese Curie abreifsen und zunächst einen Tempel der Felicitas an ihrer Stelle errichten. Kurz vor seinem Tode begann dann der Bau einer neuen Curie, die von Augustus vollendet und als »*Curia Julia*« dediziert wurde. Dieselbe nahm nicht oder nicht ganz den Platz der früheren ein, da nach Gell. XIV, 7, 7 der Ort für sie erst von neuem als Templum inauguriert werden mufste. Da ihr Bau offenbar mit der Gründung des anstofsenden Caesarforums, das die gleiche Orientierung hat, zusammenhängt, so ist ein Vorrücken des Gebäudes unter gleichzeitiger Verkleinerung des Comitiums wahrscheinlich[1]). Die Identität dieser Curie mit S. Adriano ist sicher. Wiederhergestellt wurde sie durch Domitian, später durch Diocletian, dessen Bau noch heute zum Teil erhalten ist. Die Porticus, den die Front doch gehabt haben dürfte, ist vollständig verschwunden (vgl. die Ansicht des Forums, Taf. LIV, auf der ein Teil der Ziegelfassade dieser Kirche zwischen der Seitenwand des Severusbogens und dem Saturnstempel sichtbar wird). In der Curie befand sich u. a. eine goldene Victoria mit einem Altar davor, um dessen Wegräumung zur Zeit des Übergangs des Heidentums ins Christentum heftige Kämpfe geführt wurden. Verbunden war mit der Curie das »*Chalcidicum*«, wahrscheinlich das Secretarium Senatus, welches man in der neben S. Adriano gelegenen Kirche S. Martino wiedergefunden hat. Die jetzt beide Kirchen trennende via Bonella ist späteren Ursprungs[2]).

[1]) Die ganze Frage ist ausführlich behandelt bei O. Richter, Rekonstruktion und Geschichte der römischen Rednerbühne.

[1]) Plinius N. H. VII, 212 berichtet über die Beobachtung des Sonnenlaufes: *duodecim tabulis ortus tantum et occasus nominantur, post aliquot annos adiectus est et meridies, accenso consulum id pronuntiante, cum a curia inter Rostra et Graecostasim prospexisset solem. a columna Maenia ad carcerem inclinato sidere supremam pronuntiavit, sed hoc serenis tantum diebus, usque ad primum Punicum bellum.* Die mannigfaltigsten Versuche der Topographen haben nicht vermocht, Klarheit in diese Angaben zu bringen. Ihr Scheitern kann als sicherer Beweis gelten, dafs die ältere Curie, von der aus die Beobachtungen gemacht wurden, eine nicht unerheblich andre Stellung hatte, als die spätere. Sie mufs weiter nördlich gelegen haben. — Die Columna Maenia war die Ehrensäule des C. Maenius, Siegers über die Latiner, Consuls 338 v. Chr.

[2]) Vgl. Lanciani, l'aula e gli uffizi del senato Romano, Atti dei Lincei XI, 3 ff.

10. Die **Phokassäule** auf der Area des Forums, vor der Front der Rednerbühne. Sie ist errichtet im Jahre 608 zu Ehren des oströmischen Kaisers Phokas, wie die an ihrer Basis befindliche Inschrift besagt. Das Postament ist gänzlich aus altem, irgendwo entwendetem Material erbaut, auch die Säule selbst, die ehemals eine Statue getragen hat, stammt von irgend einem Gebäude.

11. Der **Tempel des Antoninus und der Faustina**. Er wurde von Antoninus seiner Gattin Faustina geweiht (141 n. Chr.), nach seinem Tode wurde er ihm mitgeweiht und die Inschrift *(Divo Antonino et divae Faustinae ex S. C.)* entsprechend erweitert. Was für Gebäude ehemals hier gestanden haben, ist unbekannt. In ihn ist die Kirche S. Lorenzo in Miranda eingebaut, die Vorhalle (sechssäulig, Cipollinsäulen) nebst Treppe steht noch.

12. Der **Vestatempel** *(Aedes Vestae)*, eine der ältesten Kultusstätten Roms, deren Entstehungszeit nicht nachzuweisen ist, doch wird ausdrücklich erwähnt, er habe aufserhalb des palatinischen Pomeriums gestanden (Dionys. II, 65). Auch wann dieser Rundtempel zuerst in monumentalem Steinbau aufgeführt wurde, ist unbekannt. Er ist mehrfach durch Brand zerstört worden, 241 und 210 v. Chr., dann im Neronischen Brande, zuletzt in dem grofsen Brande unter Commodus im Jahre 191 n. Chr. Erhalten ist jetzt nur noch die sehr zerstörte Gufskernmasse des Stereobaten und der Ansatz der nach Osten gehenden Treppe, aufserdem eine Anzahl von Gebälkresten, die eine nur unsichere Restauration gestatten. Er war ein Peripteros mit 20 Säulen von 18--19 m Durchmesser. Hinter dem Tempel zog sich in älterer Zeit ein Hain, der **Hain der Vesta**, den Abhang des Palatin hinauf. In der Kaiserzeit ist derselbe verschwunden [1].

13. Der **Carcer**. Er lag über dem Forum am Fufse des Capitols (Liv. I, 33: *media urbe foro imminens)* und bestand aus dem unterirdischen **Tullianum**, einem alten Brunnenhause, und dem darübergebauten Gefängnis (Varro L. L. V, 151). Die Anlage desselben ist sehr alt, wenigstens reicht das Brunnenhaus in die älteste Zeit des Steinbaus zurück. Der darüber gebaute Carcer, aus einer Reihe von Kammern bestehend, von denen jetzt nur noch der gerade über dem Tullianum befindliche, mit einem Tonnengewölbe gedeckte Raum zugänglich ist, wurde unter dem (unbestimmbaren) Konsulate des C. Vibius Rufinus und M. Cocceius Nerva restauriert, wie die noch an dem Gebäude befindliche Inschrift (C. I. L. VI, 1539) besagt. Die Gestalt des Oberbaues war, da er zwischen zwei spitzwinkelig sich treffenden Strafsen lag, trapezförmig. Eine nicht mehr nachweisbare, von dem höher gelegenen Carcer nach der Strafse herabführende Treppe hiefs *scalae Gemoniae.* Sie wird in der Kaiserzeit öfters als der Platz bezeichnet, auf den die Leichen der Hingerichteten hingeworfen wurden. Vgl. z. B. Tac. ann. III, 14; hist. III, 74. Im Mittelalter erst taucht für den Carcer der Name **Custodia Mamertini** auf; am Ausgang desselben wurde das Gefängnis in eine Kirche S. Petri in carcere verwandelt und im 16. Jahrhundert über demselben die Kirche S. Giuseppe dei Falegnami erbaut. — In der Nähe des Carcers »*in lautumiis*«, also am Nordabhang des Capitols (vgl. oben S. 1445) befand sich ein zweites Gefängnis, das namentlich zum Detentionsort für Geiseln etc. diente.

Der Geschichte der noch existierenden Gebäude etc., fügen wir die zweier anderer zu, von denen das eine noch nicht ausgegraben, das andre nur in ganz spärlichen und unsicheren Resten nachweisbar ist. Das erstere ist:

14. Die **Basilica Aemilia**, deren Lage unter dem bis jetzt nicht ausgegrabenen Terrain zwischen S. Adriano und dem Faustinatempel ganz sicher ist. Ihr Bau wurde im Jahre 179 v. Chr. von den Censoren Fulvius und Aemilius beschlossen und sodann hinter den »*argentariae novae*«, den die Nordseite des Marktes damals begrenzenden Tabernen, ausgeführt. Sie hiefs anfangs Basilica Fulvia oder Aemilia et Fulvia. Über ein Jahrhundert später (54 v. Chr.) wurde sie durch L. Aemilius Paulus mit dem Gelde Caesars umgebaut und nach Entfernung der Tabernen bis an das Forum vorgerückt. Seit dieser Zeit hiefs sie Basilica Aemilia. 34 v. Chr. wurde sie abermals umgebaut, brannte im Jahre 14 v. Chr. ab und wurde dem Namen nach von einem Aemilius, in Wirklichkeit aber von Augustus wieder aufgebaut (Dio Cass. LIV, 24). Erst durch ihn erhielt sie ihre prachtvolle Ausstattung mit Säulen von phrygischem Marmor. Unter Tiberius wurde sie noch einmal restauriert. — Das zweite Gebäude ist:

15. Die **Regia**. Ihre Gründung geht gleich der des Vestatempels in die älteste Zeit, der Sage nach auf den König Numa zurück, der in ihr gewohnt haben soll (Solin. I, 21); daher bei Tac. ann. XV, 41: *Numaeque regia* u. a. Stellen mehr. In republikanischer Zeit dient sie als Amtshaus des Pontifex Maximus. Es befanden sich in ihr mehrere Sacraria, wie namentlich das des **Mars**, der Aufbewahrungsort jener heiligen Lanzen, deren Bewegung als Prodigium galt, sowie der Ancilia, der heiligen Schilde, ferner ein **Sacrarium der Ops** (Varro L. L. VI, 21), im Kalender unter dem 19. Dezember *Opi ad forum* genannt, u. a. Sie lag unmittelbar neben dem Tempel der Vesta und bildete die Ostseite des Forums, daher es auch von der Verbrennung der Leiche Caesars bei App. b. civ. II, 148 heifst, sie

[1] Über den Vestatempel, den Dienst der Vestalinnen etc. vgl. H. Jordan, Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen. 1886.

sei vor der Regia ἔνθα τὸ πάλαι Ῥωμαίοις ἐστὶ βασίλειον) verbrannt worden. — Die Regia ist mehrfach durch Brand zerstört worden; als sie im Jahre 36 v. Chr. abgebrannt war, wurde sie durch Cn. Domitius Calvinus prachtvoll wieder aufgebaut (Dio Cass. XLVIII, 42); die Fundamente und spärliche Reste der Mauern dieses Neubaues sind jüngst aufgedeckt worden; seine Aufsenwände waren von Marmorblöcken. Auf denselben waren die Consularfasten, deren Reste, ebenfalls auf Marmorblöcken eingegraben, sich zwischen dem Castortempel und dem Faustinentempel zerstreut gefunden haben, angebracht. Als Augustus im Jahre 12 v. Chr. an Stelle des Lepidus Pontifex maximus wurde, überliefs er die Regia nach Dio Cass LIV, 27 den vestalischen Jungfrauen (τὴν μέντοι τοῦ βασιλέως τῶν ιερων ταῖς ἀειπαρθένοις ἔδωκεν, ἐπειδὴ ὁμότοιχος ταῖς οικήσεσιν αὐτῶν ην). Nichtsdestoweniger finden wir die Regia als Amtslokal des Pontifex Maximus zur Zeit Domitians wieder (Plin. epist. IV, 11: *reliquos pontifices non in Regiam sed in Albanam villam convocavit*). Auch ein Fragment des capitolinischen Stadtplans (Form. U. III, 21) enthält den Namen r]EGIA, sie ist also auch von dem grofsen Brande unter Commodus im Jahre 191 n. Chr. entweder nicht berührt oder nach demselben wiederhergestellt worden.

Von den das Forum umgebenden oder auf demselben errichteten Gebäuden stammen also vier, die Basilica Julia, der Tempel des vergötterten Julius, die Rostra und die Curie aus der Zeit des Augustus; fünf andere, die Tempel der Concordia, des Saturnus und des Castor, die Regia und die Basilica Aemilia erhielten in derselben Zeit ihre endgültige, durch spätere Restaurationen nicht alterierte Form. Nach der Zeit des Augustus hinzugekommen sind: der Vespasianstempel im Jahre 80, der Severusbogen im Jahre 203 und eine kleine Kapelle der Faustina, deren Reste vermutlich zwischen dem Concordia- und Vespasianstempel erhalten sind (C. I. L. VI, 1019); ferner die Schola Xantha, ein kleines Amtsgebäude für *scribae* und *praecones*, das in der Nähe der Rostra gelegen haben mufs, und von dem im 16. Jahrhundert ein marmornes Epistyl gefunden wurde, dessen Inschriften (C. I. L. VI, 103) besagen, dafs diese Schola von C. Avillius Licinius Trosius erbaut, und von Bebryx Drusianus und A. Fabius Xanthus wiederhergestellt und mit einer Victoria Augusta, ehernen Sesseln und sieben silbernen Götterbildern verziert worden sei. Nachaugustisch sind ferner die am Südrande der Area des Forums längs der Front der Basilica Julia stehenden sieben grofsen Backsteinwürfel, die nach Ausweis von Ziegelstempeln aus der Zeit Diocletians stammen. Sie waren ehedem mit Marmor bekleidet und bestimmt, Ehrensäulen zu tragen, von denen Fragmente sich noch in der Nähe der Basen finden. Reste von Ehrendenkmälern aus ganz später Zeit befinden sich auch am Nordrande des Forums, darunter die beiden ursprünglich zu der Rednerbühne gehörigen Marmorbalustraden, die in der rohen Weise der spätesten Zeiten des Altertums zum Bau einer Ehrenbasis verwendet waren[1]). In der Mitte der Area stehen endlich zwei Denkmäler: aufser der oben unter N. 10 erwähnten Phokassäule der Gufskern einer niedrigen Basis, die offenbar bestimmt war, ein Reiterstandbild zu tragen, auch diese aus späterer Zeit: sie ist ohne weitere Fundamentierung auf das Travertinpflaster des Forums aufgesetzt, steht aber vermutlich an derselben Stelle, wo schon die Statue des Domitian, und vermutlich nach ihm mancher Kaiser gestanden hat. — Es ergibt sich hieraus, dafs wir das Forum im wesentlichen in der ihm von Augustus gegebenen Gestaltung noch jetzt vor uns haben. — Um das Bild desselben zu vervollständigen, müssen wir aber noch zwei Punkte in Betracht ziehen. Erstens ist die Area des Forums seit Augustus durch Verlegung der Strafsenzüge erheblichen Veränderungen unterworfen gewesen; zweitens befanden sich auf und an dem Forum zur Zeit des Augustus und noch später eine Anzahl von Baulichkeiten etc., von denen jetzt jede Spur verschwunden ist.

1. Die travertingetäfelte Area des Forums ist, wie sie jetzt zu Tage liegt, im Süden wie im Norden von einer Strafse begrenzt und aufserdem von einer parallel der Front des Caesartempels laufenden Strafse durchschnitten. Dies ist nicht der ursprüngliche Zustand. Ursprünglich, d. h. bis zu dem Zeitpunkte, wo Augustus den Tempel des Divus Julius auf die Area des Forums setzte, lief nur eine Fahrstrafse über dasselbe, nämlich die die Area an der Südseite begrenzende Sacra via. Sie trat zwischen der Regia und dem Vestatempel auf das Forum und lief längs der Fronten des Castortempels und der Basilica Julia auf den Saturnstempel zu. Von hier begann sie als Clivus Capitolinus in Windungen zum Capitolium emporzusteigen. Es ist denkbar, ja wahrscheinlich, dafs dieser Zustand auch nach Anlegung des Caesartempels blieb. Spätestens zur Zeit des Septimius

[1]) Es ist zu bemerken, dafs die Ehrendenkmäler, deren Reste wir auf dem Forum finden, fast alle der letzten Zeit des Reiches angehören. Von den datierbaren Inschriften geht kaum ein Viertel über die Zeit der Antonine hinaus. Nichtsdestoweniger ist die Sitte, Statuen um das Forum herum zu setzen, schon in republikanischer Zeit nachweisbar. Hier ist offenbar jedes Jahrhundert der Feind des vorangegangenen gewesen, und namentlich hat man wohl in der Kaiserzeit die republikanischen Denkmäler aus politischen wie aus künstlerischen Gründen allmählich vom Forum entfernt.

Severus aber ist der Lauf der Strafse verändert worden, indem man sie zwischen Regia und Faustinatempel auf die Area des Forums münden liefs und um die Front des Caesartempels herumführte. Wahrscheinlich hängt diese Änderung, abgesehen von der unten zu besprechenden Regulierung des ganzen Terrains östlich vom Forum, zusammen mit der Anlage der Nordstrafse. Dafs dieselbe nachaugustisch ist, unterliegt keinem Zweifel. Denn wir sahen oben, dafs das Comitium unmittelbar, nicht getrennt durch eine Strafse, an das Forum stiefs, vielmehr stand in republikanischer Zeit auf der Grenze beider der lange Suggestus der Rednerbühne. Es ist ferner sicher, dafs zur Zeit des Augustus die Area des Forums breiter war. Als man nämlich die neuen Rostra mit ihrer 24 m = 80 römische Fufs betragenden Front an der westlichen Schmalseite des Marktes errichtete, hat man sie ohne Zweifel so angelegt, dafs sie in der Mitte zwischen dem Süd- und Nordrande der Area lag. Wie die Disposition aber jetzt erscheint, ist sie vom Südrande 14 m, vom Nordrande kaum 7 m entfernt. Die Area ist also im Norden gerade um die Breite der Strafse verschmälert worden. Auf der Karte ist die Linie eingetragen, bis zu welcher die Area des Forums gereicht haben dürfte. Das Bedürfnis einer zweiten Fahrstrafse über das Forum kann niemals vorhanden gewesen sein, dagegen ist es sehr wahrscheinlich, dafs die Errichtung des Severusbogens, der doch füglich nur über einer Strafse stehen konnte, die Anlage derselben veranlafst hat. Wahrscheinlich stammt aus derselben Zeit das jetzt noch auf der Area befindliche, sehr vernutzte und durch Umlegen der Platten vielfach reparierte Travertingetäfel.

So betrug denn die Länge der Area des Forums, gerechnet von der Substruktionsmauer, an welche die Rednerbühne angebaut ist, bis zur Front der Regia 154 m, die Breite bei den Rostra (nach der obigen Berechnung 14 + 24 + 14 m) 52 m [1]). Ob die Area ein Rechteck gebildet hat, ist vor Freilegung der Nordseite nicht endgültig zu entscheiden; doch scheint es nicht so, da die Rednerbühne sonst wohl mit dem Südrande der Area einen rechten Winkel bilden würde. Durch die Anlage der Strafse vor der Front des Caesartempels ist die Area in der Länge bis auf 100 m verkleinert worden, durch die Anlage der Nordstrafse in der Breite bis auf 45 m.

2. Von den zur Zeit des Augustus am Forum noch vorhandenen, jetzt nicht mehr nachweisbaren Gebäuden ist das wichtigste der Janustempel, ein kleines, gerade nur für die Aufnahme des zweigesichtigen, nach Ost und West schauenden Janusbildes ausreichendes Heiligtum. Nach einer Abbildung aus der Zeit des Nero (Cohen, Nero Taf. XI N. 177) bestand er aus zwei durch Seitenwände verbundenen Bogen, deren Öffnungen nach Ost und West gerichtet waren, hatte also genau die Form eines antiken Stadtthores, daher er auch von der Sage als solches behandelt und von Varro (L. L. V, 165) unter den innerhalb der Stadt befindlichen ehemaligen Thoren aufgeführt wird. Unzweifelhaft war er uralt und hat nachweislich bis in die sinkende Zeit des Reiches bestanden. Noch Prokop (Goth. I, 25) erwähnt und beschreibt ihn. Er wird auch *belli portae* genannt, weil durch das Öffnen der Thorflügel der Krieg, durch ihr Schliefsen der Friede angezeigt wurde, ein Gebrauch, dessen Entstehung und Sinn nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden kann. Geschlossen wurde er zum ersten Mal unter der Regierung des Numa, zum zweiten Mal nach Beendigung des ersten punischen Krieges im Jahre 235. Augustus schlofs ihn dreimal, zuerst nach der Schlacht bei Actium im Jahre 30 v. Chr., dann nach Beendigung des Cantabrerkrieges im Jahre 25 v. Chr., endlich wahrscheinlich nach Beendigung der germanischen Kriege des Drusus und Tiberius im Jahre 1 v. Chr. (vgl. Mon. Anc. ed. Mommsen p. 50, 51). — Die leider nicht allzu bestimmt lautenden Nachrichten über seine Lage geben an, dafs er am Forum an der Stelle gestanden habe, wo das Argiletum, die von der Subura herkommende, durch die Anlage der Kaiserfora aber in ihrem unteren Teile verschwundene Strafse, in dasselbe einmündete (Mart. X, 28, 3 ff.), also zwischen der Curie (S. Adriano) und der Basilica Aemilia. Nach anderen Nachrichten stand er vor der Curie (Prokop Goth. I, 25), oder gar vor der Thüre der Curie (Dio Cass. LXXIII, 13). Anderseits heifst es bei Ovid. Fast. I, 258, er habe auf der Grenze zweier Fora (also zwischen dem grofsen und dem Forum Julium) gestanden. Im allgemeinen ist seine Lage an der Nordseite des Forums bei der Curie dadurch bestimmt, genaueres kann vielleicht von der etwaigen Ausgrabung dieser Seite erwartet werden [1]).

Ebenfalls völlig verschwunden ist die Graecostasis, von der schon oben (S. 1461) die Rede war. Sie wanderte bei der Verlegung der Rednerbühne mit auf das Forum. Vermutlich lag sie auch hier neben derselben und zwar zwischen dieser und dem Südrande der Area. Der Name, aber nicht die Abbildung ist auf einem Fragment des Capitolinischen Planes erhalten (vgl. Abb. 1596). Sie war ein

[1]) Die Breite ist beispielsweise gleich der der Strafse »Unter den Linden« in Berlin, die Länge etwa gleich dem Stück derselben Strafse zwischen der Friedrichstrafse und dem Palais des Kaisers, also ein hinreichender Raum für die Versammlung der »römischen Bürger«.

[1] Vgl. Chr. Hülsen, sopra un edifizio antico già esistente presso la chiesa di S. Adriano al foro Romano. Ann. d. Inst. 1885 p. 323 ff., wo diese Frage ausführlich behandelt ist.

»*locus substructus*«, über dessen sonstige Einrichtung wir völlig im Unklaren sind.

Auf dem Comitium, vor der Curie, stand zur Zeit des Augustus und noch länger, wenigstens bis in die Zeit Trajans, der heilige Feigenbaum, der der Sage nach ursprünglich am Palatin gestanden haben sollte, und in wunderbarer Weise durch den Augur Attus Navius auf das Comitium versetzt worden war. Er war mit einem Gitter umgeben und wurde, wenn er wie z. B. im Jahre 58 n. Chr. (Tac. ann. XIII, 58) verdorrte, durch einen andern ersetzt (Plin. N. H. XV, 77). Dargestellt ist er auf den Balustraden der Rednerbühne. Daneben war ein Puteal, d. h. die einer Brunneneinfassung ähnliche Umfriedigung einer durch den Blitz getroffenen Stelle. Der Sage nach sollten hier der Wetzstein und das Schermesser des Attus Navius vergraben sein (Cic. de div. I, 17, 33). Noch von anderen Altertümern auf dem Comitium hören wir bei den Schriftstellern; doch sind dieselben teils beim Neubau der Curie durch Sulla schon entfernt, teils sind sie bei der Neugestaltung des Comitiums verschwunden. Dahin gehören die Statuen des Pythagoras und Alkibiades, welche in *cornibus curiae* (?) standen (von Sulla entfernt), die Statue des Attus Navius, im Jahre 52 v. Chr. beim Brande der Curie untergegangen, ferner ein schwarzer Stein und ein steinerner Löwe, von welchen ersterer für das Grab des Romulus, letzterer für das des Faustulus gehalten wurde. In der Nähe des Comitiums, vermutlich an der Stelle, wo die grofse Cloake in die Area des Forums eintrat, stand in republikanischer Zeit ein Heiligtum der Venus Cloacina (Liv. III, 48). Es war uralt; ob es in der Kaiserzeit noch bestanden hat, ist nicht gewifs. Darstellung auf einer Münze aus dem Jahre 49 v. Chr. (Cohen, Monn. de la rép. Taf. XXIX Mussidia 5. 6).

Mitten auf der Area des Forums, an einem nicht mehr bestimmbaren Platze befand sich der Lacus Curtius, der zur Zeit des Augustus aber nichts anderes als ein trockenes Puteal war. Varro L. L. V, 150 berichtet, dafs auch er, gleich dem Puteal auf dem Comitium, an einer vom Blitze getroffenen Stelle infolge eines Senatsbeschlusses errichtet sei. Damals pflegten die Römer in dasselbe alljährlich eine Geldspende »*ex voto*« für das Wohlergehen des Augustus zu werfen (Suet. Aug. 57). Aber es mufs an dessen Stelle ehedem ein Brunnen gewesen sein (Ovid. Fast. VI, 403), denn das bedeutet *lacus*. Wann er zugeschüttet wurde, ist nicht bekannt. Neben diesem lacus Curtius wurde im Jahre 69 n. Chr. Galba ermordet (Tac. hist. I, 41). — Ebenfalls auf der Area des Forums standen nebeneinander ein Feigenbaum, ein Ölbaum und ein Weinstock. Ein von denselben beschatteter Altar war bei den letzten Gladiatorenspielen, welche Cäsar gab, entfernt worden (Plin. N. H. XV, 78).

Ein drittes Puteal, ebenfalls über einer vom Blitze getroffenen Stelle errichtet, war das Puteal Libonis, dessen Reste möglicherweise zwischen dem Castor- und Vestatempel erhalten sind. Wenigstens stimmt diese Stelle zu den Angaben der Schriftsteller, die es neben dem Vestatempel nennen. Noch zur Zeit des Augustus befand sich in der Nähe desselben das prätorische Tribunal, welches ursprünglich auf dem Comitium gewesen war und im 2. Jahrh. v. Chr. hierher verlegt wurde. Die genauere Stelle desselben ist nicht mehr zu bestimmen, ebensowenig können wir die Stelle angeben, wo die Statue des Marsyas gestanden hat. Dieselbe war noch bis mindestens in die Zeiten Trajans ein Wahrzeichen des Forums. Als solches ist sie auf den Rostrabalustraden zweimal unter einem Feigenbaum stehend dargestellt, und zwar an dem den Rostra gegenüberliegenden Ende des Marktes [1]. Die topographische Zusammengehörigkeit des Tribunal, des Puteal Libonis und des Marsyas ist sicher. Ersteres wird oft genug durch die beiden andern bezeichnet, so z. B. von Horaz sat. I, 6, 120, wo er sein Erscheinen vor Gericht zum Zwecke einer Bürgschaft mit den Worten: *obeundus Marsya* ausdrückt; ferner ep. I, 19, 8 und sat. II, 6, 35, wo das Puteal Libonis in gleicher Weise als Bezeichnung der Gerichtsstätte dient; damals scheinen hier namentlich oder ausschliefslich Zivilprozesse verhandelt worden zu sein. Für die zahlreichen Schwurgerichtsverhandlungen müssen an verschiedenen Stellen des Forums Tribunale errichtet worden sein. Eins davon, das Tribunal Aurelium, wird Cic. pro Cluentio 34, 93 und an einigen anderen Stellen Ciceros erwähnt. Von allen diesen Tribunalen ist selbstredend keine Spur mehr auf dem Forum zu finden. Seit Erbauung der grofsen Basiliken und noch mehr seit Anlage der Kaiserfora zieht sich die Rechtsprechung vom Markte zurück.

Schliefslich müssen wir noch einer Gattung von Bauten gedenken, die, wie überhaupt den Strafsen und Plätzen Roms, so namentlich auch dem Forum ein charakteristisches Gepräge gaben, der über den Strafsen errichteten Triumph- und Janusbögen. Von ersteren existiert noch der Severusbogen, von einem zweiten, dem Fabierbogen, können wir nur ungefähr den Platz zwischen Vesta- und Faustinatempel nachweisen. Er bildete den Eingang zum Forum von Osten her; durch ihn trat die Sacra via, resp. deren Fortsetzung ins Forum ein. Über dieser Strafse standen aber noch zwei andere Bogen: 1. der Bogen des Tiberius, welcher nach Tacitus ann. II, 41 neben dem Tempel des Saturn »*ob recepta signa cum Varo amissa ductu Germanici, auspiciis Tiberii*« im Jahre 16 n. Chr. errichtet worden ist. Dürftige Reste dieses Bogens, der nicht sehr grofs gewesen sein kann,

[1] Vgl. Jordan, Marsyas auf dem Forum in Rom.

sind früher an der Nordwestecke der Basilica Julia zum Vorschein gekommen; auch Inschriftfragmente, die zu dem Bogen gehören mögen, sind daselbst gefunden. 2. Ein von **Augustus** neben dem Tempel des Divus Julius zum Andenken an die Zurückgabe der von den Parthern eroberten römischen Feldzeichen errichteter Bogen (vgl. Mommsen, Mon. Anc. S. 126 f.), von dem aber bei der gänzlichen Umgestaltung der Strafse an dieser Stelle jede Spur verloren gegangen ist.

Auf das Forum mündeten, abgesehen von der Sacra via und dem Clivus Capitolinus sechs Strafsen: Von Süden her der Vicus Jugarius zwischen Saturnstempel und Basilica Julia, dessen Namen nach Festus epit. p. 104 von einem an der Strafse befindlichen Altar der Juno Juga *»quam putabant matrimonia iungere«*, herkommt, vielleicht aber mit Nibby (For. Rom. p. 103) von *iugum* herzuleiten ist; der Vicus Tuscus (Name ungewisser Deutung, Liv. II, 14) zwischen Basilica Julia und Castortempel, und ein vom Palatin herabkommender, zwischen Castortempel und Vestatempel ins Forum mündender Treppenweg. Von Norden her die von dem am Nordende des Capitols gelegenen Thore herabkommende Strafse (**Clivus argentarius?**) zwischen Concordiatempel und Curie. Aufserdem noch zwei Strafsen; die eine zwischen Curie und Basilica; in republikanischer Zeit mündete hier das Argiletum, in der Kaiserzeit war hier der Zugang zu den Kaiserfora, speziell zum Forum des Nerva. Eine Strafse mufs auch zwischen Basilica Aemilia und Faustinatempel auf das Forum geführt haben, ihr Name ist unbekannt.

Es ist nicht zu bezweifeln, dafs diese Strafsen sämtlich bei ihrer Einmündung ins Forum von Janusbögen überspannt waren. Zu Tage gekommen ist freilich nur einer, nämlich der Rest des den Vicus Jugarius überspannenden Bogens, der übrigens ein später Bau ist. Aber auch die Abbildungen des Forums auf den Rostrabalustraden zeigen die auf dasselbe mündenden Strafsen von Bogen überspannt. — Genannt wird ein **Janus primus** (allerdings unsicher ob vom Forum; vgl. Henzen, comm. in hon. Mommseni p. 642) C. I. L. VI², 12816; *Aufidius . . . ab Jano primo.* Häufiger genannt wird allein der **Janus medius**, und zwar, weil er nicht blofs zur Passage diente, sondern als Mittelpunkt des Geldverkehres und anderer Gewerbe, namentlich auch des Buchhandels eine Berühmtheit hatte (Cic. de off. II, 25, 90; Hor. sat. II, 3, 18). Aller Wahrscheinlichkeit nach ist damit der den Vicus Tuscus überspannende Janus gemeint. Dazu pafst nicht nur die Bezeichnung *»Janus medius«* und das Verhaltnis, in dem Castor als Patron der Ritter zu den Geldmännern stand, sondern es sagt es auch direkt Horaz ep. I, 20, 1: *Vertumnum Janumque, liber, spectare videris.* Die Bildsäule des Vertumnus stand aber im vicus Tuscus (Liv. XLIV, 16, 10 u. a.). Der Bau der Basiliken scheint auch diesen Janus von den in ihm getriebenen Geldgeschäften befreit zu haben; er wird nach der Zeit des Augustus in dieser Beziehung nicht mehr genannt.

2. Die Kaiserfora.

Nördlich vom Forum befand sich noch in der Zeit, wo Caesar seine ersten Pläne wegen Umgestaltung und Verschönerung Roms in Angriff nahm, einer der enggebautesten und bevölkertsten Stadtteile, der wie alle nahe dem Forum gelegenen Quartiere eine gesuchte Geschäftsgegend war. Öffentliche Anlagen gab es hier wenige. Erwähnt wird das **Atrium Libertatis**, das hier, wahrscheinlich nicht fern von der Servianischen Mauer, jedenfalls aber noch innerhalb derselben gelegen hat. Caesars ursprünglicher Plan ging dahin, sein Forum bis an dieses Atrium auszudehnen, aber es ist kaum anzunehmen, dafs schon er jenen grofsen Durchbruch nach dem Marsfelde geplant habe, den nachher Trajan ausführte. Ein zweites öffentliches Gebäude war das in diesem Quartier nicht weit vom Forum gelegene **Macellum**, ein Zentralmarkt, der 179 v. Chr. durch Fulvius Nobilior unter Benutzung des hier seit langer Zeit befindlichen **Forum piscatorium** (Liv. XXVI, 27) erbaut wurde, eine Anlage, die vermutlich im Zusammenhang steht mit der Entfernung der Gewerbe vom Forum. Der Überlieferung nach wurde es an einem Platze erbaut, der durch Abreifsen von Häusern verurteilter Verbrecher gewonnen war. Wie lange dasselbe bestanden hat, ist nicht bekannt, da aber unter Augustus das Macellum Liviae auf dem Esquilin angelegt worden ist, so darf man annehmen, dafs es schon durch die Anlage des Augustusforums verdrängt wurde. Durchschnitten wurde dieses Quartier von einer Hauptstrafse, dem von der Subura herkommenden und in die Nordseite des Forums zwischen Curia und Basilica Aemilia einmündenden **Argiletum**. Auch diese Strafse fiel in den Bereich der Kaiserfora; sie wurde später durch das Forum des Nerva, das Forum Transitorium, ersetzt. Nach dem Capitol zu machte die Grenze die vom Forum nach dem Marsfeld führende Strafse, der **Clivus Argentarius** (?), heute Salita di Marforio (so genannt von der Statue eines Flufsgottes, die hier neben S. Martina stand, jetzt im capitolinischen Museum), deren Niveau nicht bedeutend über dem antiken Pflaster liegt. An demselben lag die **Basilica argentaria**, eine der älteren, im 2. Jahrh. v. Chr. angelegten Kaufhallen, die mit dem Bau der Kaiserfora verschwindet.

1. **Das Forum Julium.** Die Schwierigkeit, das Terrain für das Forum zu gewinnen, das schliefslich keineswegs die Ausdehnung erhalten hat, die Caesar ihm zu geben wünschte, wird noch ganz besonders von Plinius hervorgehoben, der den Kaufpreis für

den Grund und Boden, 100 Millionen Sesterzen, für ungeheuer hält (N. H. XXXVI, 103: *Pyramidas regum miramur, cum solum tantum foro exstruendo HS. M Caesar dictator emerit*). Die unzweifelhafte Vorschiebung der Curie nach dem Forum zu, sowie die neue Orientierung, die dieselbe erhielt, sind im wesentlichen auf denselben Grund, nämlich Raum für die Anlage des Forums zu gewinnen, zurückzuführen. Die Lage des Forums, von dem heute noch ein Überbleibsel der Umfassungsmauer, nämlich wenige Bogen nebst den darauf ruhenden Quadermauern von Albanerstein mit Imposten von Travertin in dem Hofe des Hauses Via delle Marmorelle N. 29, zu sehen sind, ist nur im allgemeinen zu bestimmen nach der Curie (S. Adriano), an die es anstöfst, nach der Notiz, dafs ein auf dem Volcanal stehender Lotosbaum seine Wurzeln bis in das Forum hineingetrieben habe (Plin. N. H. XVI, 236), und durch sein Verhältnis zu dem nördlich davon gelegenen Augustusforum. Der Bau begann um das Jahr 54, im Jahre 46 wurde es noch unvollendet von Caesar dediziert und nach dessen Tode von Augustus vollendet. Den Mittelpunkt des Forums, dessen Gestalt rechteckig war, bildete der in der Schlacht bei Pharsalus gelobte Tempel der Venus Genetrix, der Stammutter des Julischen Geschlechts, ein Pyknostylos von Marmor, dessen Reste im 16. Jahrhundert aufgefunden wurden. Vor demselben stand das Standbild von Caesars Schlachtrofs (Plin. N. H. VIII, 155; Suet. Caes. 61). Im Tempel war das Bildnis der Venus von Arkesilaos (Plin. N. H. XXXV, 156). Auch eine Statue Caesars (Plin. N. H. XXXIV, 18), sowie andre Kunstwerke (Plin. N. H. XXXVII, 11 u. A.) befanden sich auf demselben. Ausdrücklich wird erwähnt, dafs dieses Forum nicht als Marktplatz und zum Handel dienen sollte, sondern als Ort der Erholung und würdigen Ergehens (App. Civ. II, 102: ἀγορὰν . . ., οὐ τῶν ὠνίων, ἀλλ' ἐπὶ πράξεσι συνιόντων ἐς ἀλλήλους καθὰ καὶ Πέρσαις ἦν τις ἀγορὰ ζητοῦσιν ἢ μανθάνουσι τὰ δίκαια). Von seinen weiteren Schicksalen ist wenig bekannt. Unter Diocletian wurde es durch Brand beschädigt und gleichzeitig mit der ebenfalls beschädigten Curie wiederhergestellt.

2. Das Forum Augustum. Wie Caesar in der Schlacht bei Pharsalus der Venus Genetrix, so hatte Octavian bei Philippi dem Mars Ultor einen Tempel gelobt. Das Gelübde kam erst spät, dann aber in grofsartiger Weise zur Ausführung, indem dieser Tempel der Mittelpunkt einer neuen Forumsanlage, des Forum Augustum, wurde. Nach Suet. Aug. 29 war dasselbe wegen der Zunahme der Rechtsuchenden *(hominum et iudiciorum multitudo, quae videbatur non sufficientibus duobus etiam tertio indigere)* nötig geworden. Auch für dieses Forum konnte der Bauplatz nur mit grofsen Schwierigkeiten und ungeheuren Kosten erworben werden, auch dieses erhielt wegen derselben nicht die projektierte Gröfse, wie Suet. Aug. 56 bezeugt: *forum angustius fecit, non ausus extorquere possessoribus proximas domos.* Die noch erhaltene unregelmäfsige Linie der Nordmauer des Forums ist ein redendes Zeugnis für diese Schwierigkeiten und für die Zurückhaltung des Kaisers. Der Tempel, ein achtsäuliger Peripteros, lehnte sich an dieselbe. Das Bild darin stellte Mars und Venus dar (Ovid. Trist. II, 295: *stat Venus Ultori iuncta*). Der Tempel diente u. a. auch als Aufbewahrungsort für die von den Parthern im Jahre 20 v. Chr. zurückgegebenen Feldzeichen (Mon. Anc. V, 42). Vor ihm dehnte sich der trotz der Beschränkung ansehnliche Platz des Forums aus; er war rechteckig mit zwei halbrunden Ausbauten an der Ost- und Westseite. In dieselben waren zwei Säulengänge eingebaut, in welchen Augustus die Statuen römischer Feldherren im Triumphalgewande aufstellte (Suet. Aug. 31; Dio LV, 10; Ovid. Fast. V, 561 ff.), darunter auch Aeneas und seine Nachkommen, die gesamten Vorfahren des Julischen Geschlechtes. Eine Anzahl der Inschriften dieser Statuen sind erhalten (C. I. L. I, 281 ff.). Auch sonst war das Forum wie der Tempel mit Kunstschätzen aller Art geschmückt (Plin. N. H. XXXVI, 102). Der Bau des Forums dauerte wider Augustus' Wunsch (Macrob. II, 4, 9) sehr lange, erst am 1. August des Jahres 2 v. Chr. wurde der Tempel dediziert (Mommsen, Mon. Anc. p. 126). — Das Forum diente in erster Linie zu Gerichtssitzungen. Um seine Bedeutung zu erhöhen, bestimmte Augustus, dafs der Einweihungstag alljährlich durch Spiele gefeiert werden sollte. Hier sollten ferner die Mitglieder des Kaiserhauses die *Toga virilis* anlegen, von hier sollten die Magistrate in die Provinzen abgehen, hier sollten die Beschlüsse über Gewährung von Triumphen gefafst werden, in dem Tempel sollten die Triumphalinsignien niedergelegt werden, hier endlich sollten siegreiche Feldherren ihren Lohn durch eherne Statuen empfangen (Dio LV, 10; Suet. Aug. 29). Unter der Regierung des Tiberius wurden auf diesem Forum zu beiden Seiten des Tempels zwei Triumphbogen zu Ehren des Drusus und Germanicus errichtet (Tac. ann. II, 64). Die weitere Entwickelung der Kaiserfora, speziell des Trajansforums, scheint ihm viel von seiner Bedeutung genommen zu haben (obgleich Trajan selbst hier noch Recht sprach, Dio Cass. LXVIII, 10); unter Hadrian wurde es restauriert (Spart. Hadr. 19). Im Mittelalter, spätestens im 10. Jahrhundert, wurde in den Tempel die Kirche des heiligen Basilius eingebaut. Die Anlage der Via Bonella, die das Forum in seiner Länge durchschneidet (16. Jahrh.), hat seine Verschüttung und Zerstörung vollendet. Erhalten ist von demselben ein sehr bedeutendes Stück der nördlichen Umfassungsmauer, das sowohl durch die wundervolle Technik, Peperin-

quadern mit Travertinimposten, im Läufer- und Bindersystem geschichtet und mit Holzdübeln verklammert, als auch durch die Höhe Bewunderung erweckt. Dieselbe betrug ursprünglich 36 m und diente dazu, das Forum vor Feuersgefahr zu schützen, die von dem nördlich daranstofsenden, eng und schlechtgebauten Stadtteile drohte (Tac. ann. XV, 38). Von dem Tempel selbst ist ein Stück der Cellamauer, Tuff mit Marmor bekleidet, und drei korinthische Säulen besten Stils vom östlichen Umgang erhalten. Östlich von demselben ist in der Umfassungsmauer der Durchgangsbogen erhalten (Arco de' Pantani), der das Forum mit dem nördlich gelegenen Stadtteile verband.

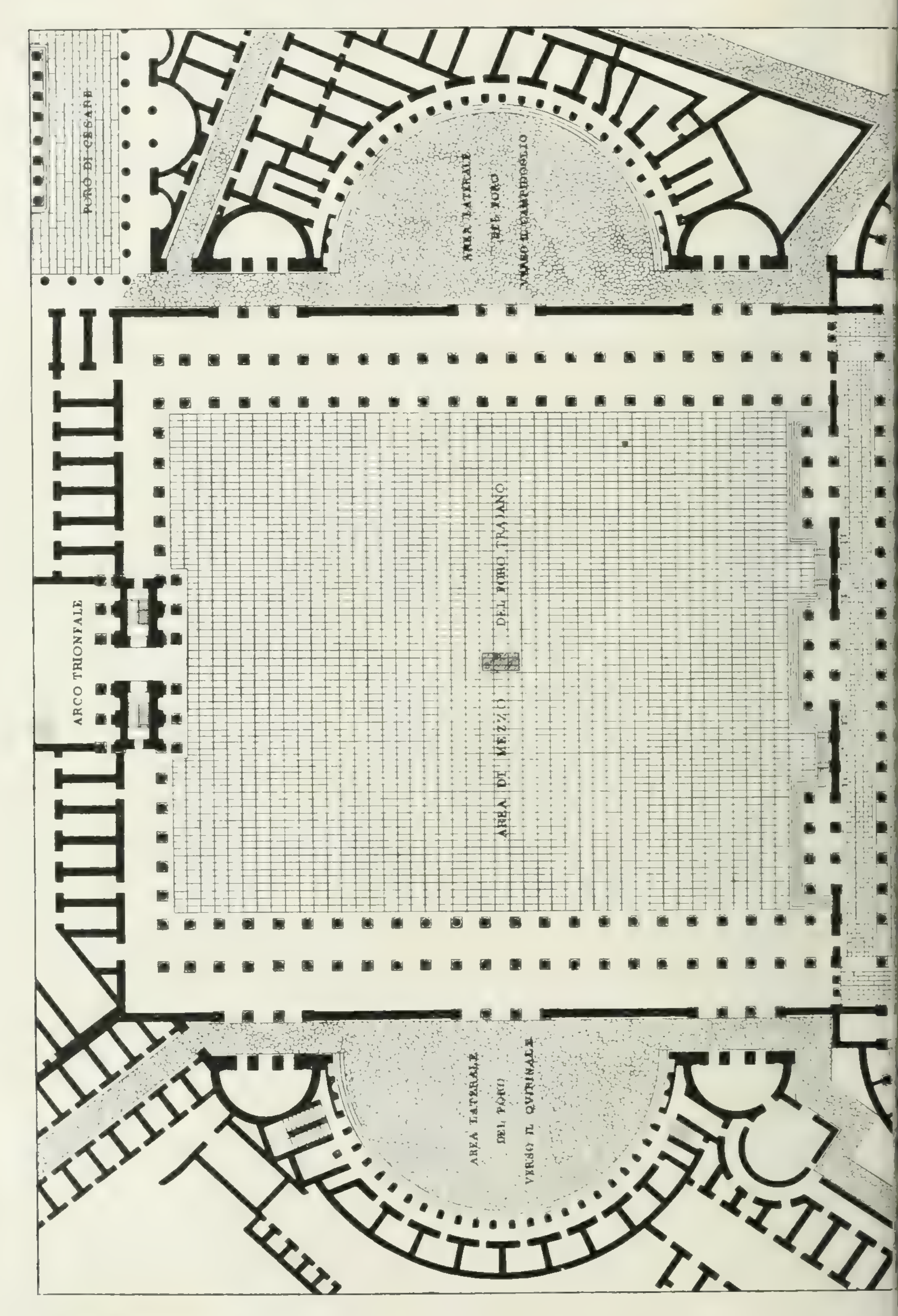
3. Das Templum Pacis. Eine den Fora des Caesar und Augustus durchaus gleiche Anlage, die nur darum nicht den Namen »*Forum*« führte, weil sie nicht die Bestimmung hatte, zu Gerichtssitzungen etc. zu dienen, war das von Vespasian gegründete Templum Pacis, ein auf einer ummauerten Area errichteter Tempel des Friedens. Dasselbe lag östlich vom Forum des Augustus hinter der Basilica Aemilia. Es schlofs sich nicht unmittelbar an das Augustusforum an, obgleich es dieselbe Orientierung wie dieses hatte, sondern war von demselben durch das Argiletum, die Hauptstrafse jenes ganzen Quartiers und die natürliche Verbindung zwischen Subura und Forum, überdies Grenzlinie der 8. und 4. Region, getrennt. Verbaut konnte dieselbe nicht werden, der Gedanke aber, sie zu einem Durchgangsforum zu gestalten, den nachher Domitian ausführte, war damals entweder noch nicht zur Reife gediehen oder mit der grofsartigen Anlage, die Vespasian plante, nicht vereinbar. — Das Templum Pacis, von dem bei dem jetzigen Zustand des Terrains, das wie vor der Gründung jener Kaiseranlage wieder mit einem Netz kleiner Strafsen überzogen ist, kaum noch Spuren existieren, wurde von Vespasian nach dem Siege über Judäa gegründet und im Jahr 75 vollendet (Dio Cass. LXVI, 15; Joseph. Bell. Jud. VII, 5. 7). Plinius (N. H. XXXVI, 102) rechnet es neben dem Augustusforum unter die schönsten Werke, die jemals der Erdkreis gesehen habe. Der Tempel war namentlich reich an Kunstwerken (Plin. N. H. XXXIV, 84), auch befanden sich hier die goldenen Schätze aus dem Tempel zu Jerusalem (Jos. a. a. O.). Verbunden war mit dem Forum eine Bibliothek. — An die Südostseite des Forums stiefs ein mit dem Templum Pacis zugleich gebautes monumentales Gebäude von 43 × 25 m Grundfläche, das sich bis in die Nähe der Sacra via erstreckte, aber nicht nach dieser Strafse, sondern nach der Area des Friedenstempels orientiert war und einen Eingang mit vorgelegter Porticus an der westlichen Langseite hatte, das Templum sacrae urbis, jetzt S. S. Cosma e Damiano. Es war das zensorische Archiv, in welchem die Katasterpläne und das gesamte statistische und kartographische Material aufbewahrt wurde, welches sich aus dem Zensus und der damit verbundenen Vermessung und Aufnahme der Stadt ergeben hatte. An der nördlichen Aufsenseite dieses Gebäudes, welche einen Teil der Umfriedigung der Area Pacis ausmachte, war der oben S. 881 erwähnte marmorne Plan der Stadt Rom angebracht. Der Brand im Jahr 191 zerstörte den Friedenstempel (Dio Cass. LXXII, 24). Dafs das Templum Sacrae urbis ebenfalls von dem Brande zerstört und die darin befindlichen archivalischen Schätze vernichtet wurden, ist nicht nur durch eine Inschrift bezeugt, die Vespasian als den Erbauer und Septimius Severus als den Wiederhersteller nennt (C. I. L. VI, 935), sondern man sieht es auch an dem Zustande des Gebäudes, welches neben dem herrlichen Quaderbau des 1. Jahrhunderts die Ziegelkonstruktion der Zeit des Septimius Severus aufweist. Dieser Kaiser hat eine neue Aufnahme der Stadt veranlafst und nicht nur das Archiv, sondern auch den für das Publikum bestimmten marmornen Stadtplan an der alten Stelle wieder herstellen lassen. Am Ende des 3. Jahrhunderts wurde an die südliche Schmalseite dieses Gebäudes, welches der Sacra via bis auf durchschnittlich 25 m sich nähert, eine Rotunde von ca. 17 m Durchmesser angebaut und dieser eine Porticus vorgelegt, welche nach der Linie der Sacra via orientiert ist, der Tempel des Romulus; denn diesem, dem Sohne des Maxentius, war er anfangs geweiht, später dem Constantin. Die Inschrift mit der Weihung an Constantin war noch im 16. Jahrhundert erhalten (C. I. L. VI, 1147). Die Rotunde und zum Teil auch die Porticus sind erhalten, selbst die antike Bronzethür, die in erstere führt. — Wie lange das von Septimius Severus wiederhergestellte Templum Pacis bestanden hat, ist nicht bekannt. Ammian. Marcell. XVI, 10, 14 nennt das »*forum*« Pacis, wie es in der späteren Zeit allgemein heifst (auch *forum Vespasiani*, Symmach. ep. X, 78 Pareus) noch unter den Prachtbauten Roms; Procop. Goth. IV, 21 rühmt den Reichtum an Kunstschätzen auf dem Forum, während der Tempel selbst zu seiner Zeit schon in Trümmern gelegen zu haben scheint. Er sagt von ihm: κεραυνόβλητος γενόμενος ἐκ παλαιοῦ κειται.

4. Das Forum Nervae. Auf dem schmalen Streifen zwischen dem Forum Augustum und dem Templum Pacis legte Domitian (vor dem Jahre 86, vgl. Martial. I, 2, 8) ein neues Forum an, das den Hauptzweck hatte, die Anlagen seines Vaters mit denen des Augustus durch ein würdiges Mittelglied zu verbinden unter gleichzeitiger Wahrung der Verkehrsinteressen. So entstand das *Forum transitorium*, das an Breite nur 35–40 m bei dreifacher Länge hatte. Es enthielt zwei Bauten: den Tempel der Minerva, einen korinthischen Prostylos Hexastylos, der mit

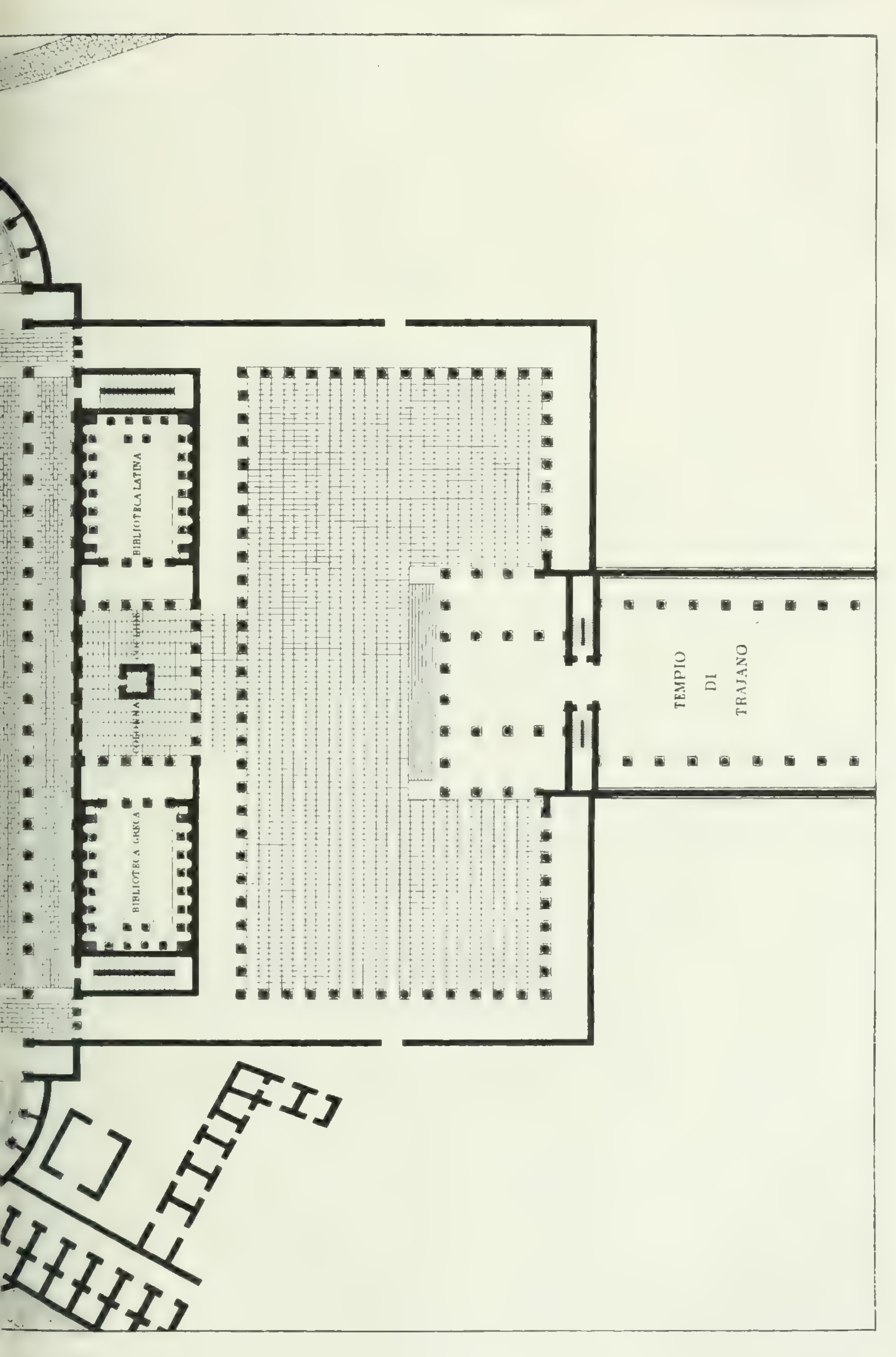
seiner Hinterwand an die nördliche Schmalseite des Forums gelehnt war (Plan des Tempels erhalten Forma Urbis XVII, 116) und davor, an einem nicht mehr bestimmbaren Platze, das vierthorige Heiligtum des vierköpfigen Janus. Das darin befindliche Götterbild stammte nach Serv. Aen. VII, 607 aus Falerii, war also uralt. Die Umfassungsmauer des Forums war aufserordentlich prachtvoll, sie war mit korinthischen Säulen geschmückt und darüber lief ein mit Reliefs verziertes Gebälk, das eine Attica trug; die Reliefs hatten Beziehung auf Minerva, die Beschützerin des gewerblichen Lebens. Zwischen je zwei Säulen war an der Attica das Reliefbild einer Gottheit, vornehmlich der Minerva angebracht (vgl. über dieselben Ann. 1877 S. 5 ff. nebst Monum. X, 40—41 a). Der Hauptausgang nach Norden lag an der Ostseite des Tempels, ein kleinerer an der Westseite desselben. Nach dem grofsen Forum zu hatte es möglicherweise einen monumentalen Abschlufs mit mehreren Eingängen nebeneinander (vgl. Ann. d. Inst. 1885 p. 354). — Domitian vollendete das Forum nicht, erst Nerva hat Tempel und Forum im Jahre 98 dediziert, daher es auch seinen Namen trägt (C. I. L. VI, 953). Andre von den Schriftstellern gebrauchte Namen sind: *transitorium;* so die Notitia R. IV (die daneben R. VIII auch den Namen Forum Nervae hat), *pervium* (Victor Caes. 12), *Palladium* (Martial I, 2, 8). Einen neuen Schmuck erhielt das Forum durch Alexander Severus, der daselbst Colossalstatuen vergötterter Kaiser »*vel pedestres nudas vel equestres* ... *omnibus cum titulis et columnis aereis, quae gestorum ordinem continerent*«, (Lampr. Alex. 28) aufstellte. Das Forum ist das ganze Mittelalter hindurch in bedeutenden Resten erhalten geblieben. Noch 1606 standen Reste des Tempels mit der Inschrift und von der Umfassungsmauer. Abbildungen von demselben sind häufig, die Dupeiracsche aus den Vestigii dell' antichità di Roma ist reproduziert im 3. Bande der Beschreibung der Stadt Rom. Paul V. liefs die herrlichen Reste abbrechen und verwendete den Marmor zum Bau der Aqua Paola auf dem Janiculum. Der Platz selbst wurde überbaut. Jetzt stehen nur noch zwei korinthische Säulen von der östlichen Umfassungsmauer mit Gebälk und Attica, eingebaut in das Eckhaus der via Alessandrina und Croce bianca, genannt le Colonnacce.

5. Das Forum Traiani. Um dies gröfste und prachtvollste aller Fora herstellen zu können, liefs Trajan den sich nordwestlich vom Caesar- und Augustusforum zum Capitol erstreckenden Ausläufer des Quirinals abtragen. Die Inschrift an der Basis der Trajanssäule aus dem Jahre 113 n. Chr. (C. I. L. VI, 960) gibt Rechenschaft davon mit den Worten: *Senatus populusque Romanus Imp. Caesari divi Nervae f. Nervae Traiano. Aug. Germ. Dacico. Pontif. Maximo trib. pot. XVII. imp. VI. cos. VI. p. p. ad declarandum. quantae. altitudinis. mons. et. locus. tantis. operibus. sit. egestus*, d. h. um zu zeigen, bis zu welcher Höhe der Berg und der Platz für so gewaltige Bauten abgetragen wurde. Damit stimmt die Angabe des Dio Cass. LXVIII, 16: παντὸς γὰρ τοῦ χωρίου ἐκείνου ὀρεινοῦ ὄντος κατέσκαψε τοσοῦτον, ὅσον ὁ κίων ἀνίσχει καὶ τὴν ἀγορὰν ἐκ τούτου πεδινὴν κατεσκεύασεν. Trajan liefs das Forum durch den Baumeister Apollodorus von Damascus erbauen (Dio Cass. LXIX, 4), der in Abweichung von den früheren Foren, die im wesentlichen aus einem Tempel mit umgebendem Temenos bestanden, eine kompliziertere Anlage schuf (vgl. Taf. LVI). Der Mittelpunkt derselben war die Area, ein quadratischer Hof von über 126 m Seite. Auf dieselbe führte vom Augustusforum her ein Triumphbogen. Rechts und links für den durch diesen Bogen Eintretenden war die Area mit Säulenhallen geschmückt. Hinter denselben öffneten sich zwei grofse halbkreisförmige Nischen, umgeben von zweistöckigen Gebäuden, von denen das nach dem Quirinal zu gelegene noch vortrefflich erhalten und zum Teil freigelegt ist. Es ist ein Ziegelbau mit Travertinbekleidung. Eine Reihe von Räumen ungewisser Bestimmung, die sich sämtlich nach dem Innern der Nische öffnen, liegen in zwei Stockwerken übereinander. Die Fassade besteht aus giebeltragenden, dorischen Pilastern. Auch von der Südwestnische haben sich geringe Reste erhalten. In der Mitte der Area stand die Reiterstatue Trajans. An der Nordwestseite war das Forum begrenzt durch die Basilica Ulpia, von der seit Anfang dieses Jahrhunderts ein Teil freigelegt worden ist. Sie bestand wie die Basilica Julia aus einem grofsen Mittelsaale, den eine doppelte Säulenhalle allseitig umlief, übertraf dieselbe aber an Gröfse; aufserdem aber hatte sie wenigstens an einer, wahrscheinlich aber an jeder der beiden Schmalseiten eine Apsis. Der Capitolinische Stadtplan bietet III, 25 und 26 die Abbildung des nördlichen Teiles der Basilica samt der nach dem Quirinal gelegenen Apsis. Dieselbe war, wie die darin befindliche Inschrift beweist, der Libertas geheiligt. Ob sie irgend welchen sachlichen oder topographischen Zusammenhang mit dem einst hier irgendwo in der Nähe gelegenen Atrium Libertatis hatte, ist nicht bekannt. Die Reste der Basilica, so spärlich sie sind, zeigen doch, welche Pracht von Marmor und Granitarten hier entfaltet war, selbst die Stufen sind von Giallo antico. Hinter der Basilica war ein zweiter, kleinerer Platz, auf dem die noch jetzt erhaltene Trajanssäule stand. An den beiden Seiten nach Nordost und Südwest wurde er begrenzt von zwei Gebäuden, in denen sich die Bibliotheca Ulpia befand. Nach Nordwest zu wurde er abgeschlossen durch den von Hadrian erbauten Tempel des D. Traianus und der Plotina. — Die Säule ist aus Cylindern von weifsem Marmor errichtet und ohne

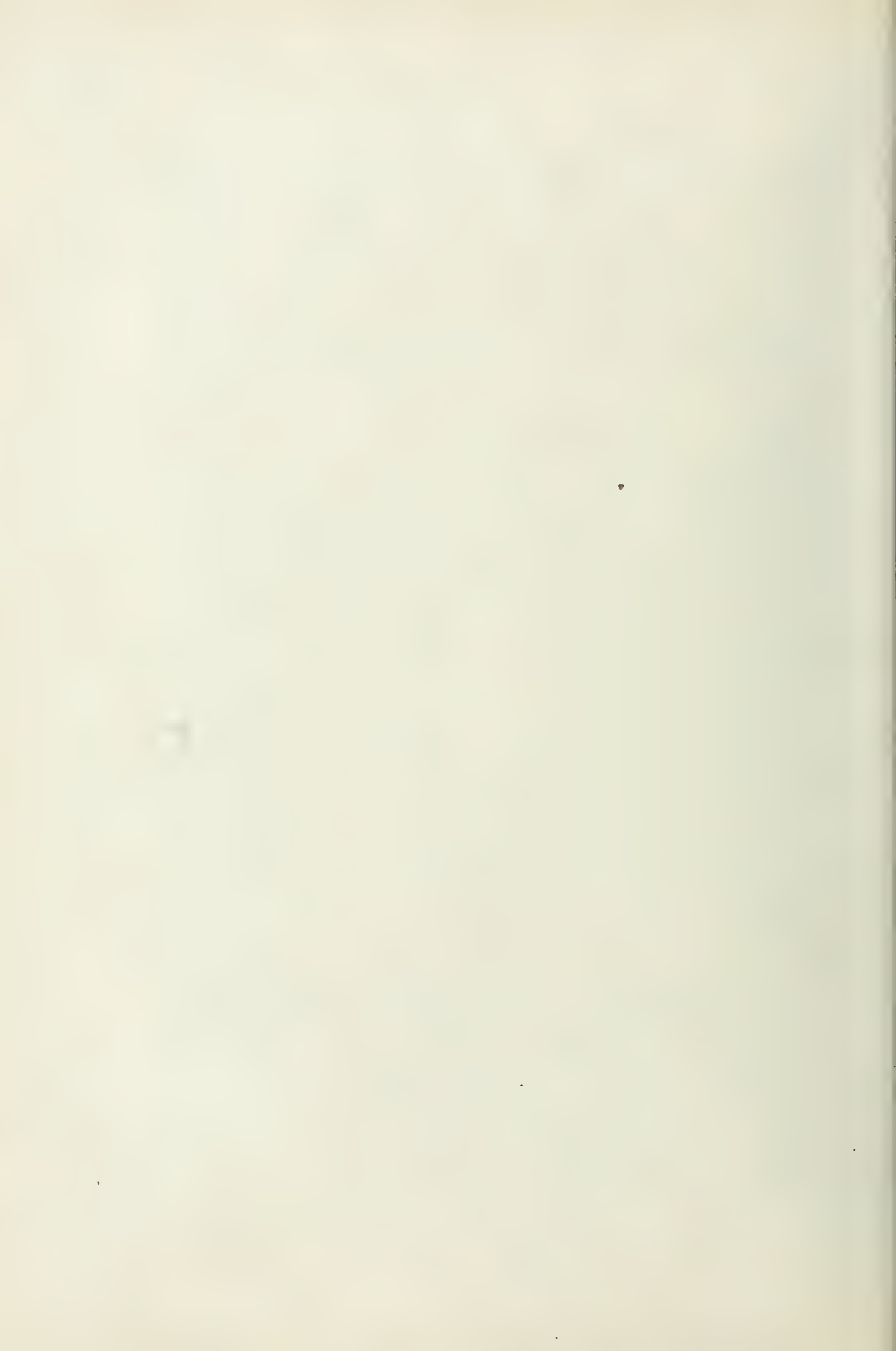



FORO DI CESARE
AREA LATERALE
DEL FORO
VERSO IL CAMPIDOGLIO
ARCO TRIONFALE
AREA DI MEZZO
DEL FORO TRAJANO
AREA LATERALE
DEL FORO
VERSO IL QUIRINALE

Das Traja



onstruktion



die Basis 100 Fufs hoch; 185 Stufen führen im Innern in die Höhe. Der Schaft ist von einem mit Reliefs geschmückten Bande umwunden (daher *columna coclis* in der Regionsbeschreibung), auf welchem die Kriege Trajans gegen Decebalus in trefflicher, selbst in Kleinigkeiten genauer Ausführung dargestellt sind. Durch neuere Untersuchungen sind auch Farbenspuren auf den Reliefs nachgewiesen worden. Auf der Säule stand die Statue Trajans, im Innern der Basis war die Grabkammer, in der Trajans Asche in einer goldenen Urne beigesetzt worden ist (Dio Cass. LXIX, 2). Gipsabgüsse der Reliefs befinden sich im Lateran. Neueste Ausgabe von Fröhner: La Colonne Trajane 1874[1]). — Von den Bibliotheken wissen wir nichts, als dafs sie in der Nähe des Trajanstempels gestanden haben (Gell. XI, 17, 1) und dafs nach Vopisc. Prob. 2 die Bücher später nach den Thermen des Diocletian gebracht worden sind, dagegen sind von dem Tempel Reste gefunden worden, darunter ein Fragment der Weihinschrift (C. I. L. VI, 966), von der Spart. Hadrian 19 sagt: *cum opera ubique infinita fecisset, nunquam ipse nisi in Traiani patris templo nomen suum scripsit.* Die Pracht des Trajansforums, von der wir uns nach den Resten nur eine unvollkommene Vorstellung machen können, spiegelt sich wieder in den Schilderungen der antiken Schriftsteller (z. B. Gell. XIII, 24), namentlich in der staunenden Bewunderung des Kaisers Constantius bei Ammian. XVI, 10, 15. Von der Bedeutung des Forums, das bald die früheren gleichartigen Anlagen in den Schatten stellte, zeugten die zahlreichen Standbilder berühmter Männer, die hier ihren Platz fanden. Die erhaltenen Basen mit Inschriften erstrecken sich vom 2. bis ins 5. Jahrhundert. Auch Staatsaktionen, die hier vorgenommen wurden, werden mehrfach erwähnt (Spart. Hadr. 7 nebst C. I. L. VI, 967; Vopisc. Aurel. 39 u. a.). Die Plünderungen des 6. Jahrhunderts haben natürlich dies Prachtforum vor allem getroffen. Unter anderem mufs die Aschenurne Trajans, sowie sein Standbild auf der Säule damals entwendet sein. Die kostbaren Materialien benutzte man zum Bau christlicher Kirchen. Sixtus V. setzte auf die Säule die Statue des Apostels Petrus.

3. Der Capitolinische Hügel.

Der **Capitolinische Hügel** (jetzt **Campidoglio**) ist von allen Hügeln Roms der kleinste. Er mifst in seiner längsten Erstreckung von Südwest nach Nordost etwa 450 m und ein Drittel davon in die Breite. Gegliedert ist er in zwei Kuppen, nördlich die **Arx**, südlich das **Capitolium**, und die dazwischen liegende Einsattlung — eine bei den Tuffhügeln der Campagna häufig zu beobachtende Formation. Dieselbe haben z. B. auch der Palatin und der Aventin, nur dafs sie hier nicht so charakteristisch hervortritt, und beim Palatin überdies die Einsattlung durch Überbauung allmählich verschwand. Derartige Hügel wurden von den Ansiedlern bevorzugt, weil bei sonstiger grofser Steilheit der Abhänge durch die Einsattelung die Anlage eines fahrbaren Weges ermöglicht wurde, zumal an dieser Stelle die Hügel gewöhnlich sich sanfter zu Thal senken. Dies kann man namentlich am Palatin beobachten, wo an der Stelle der Einsattelung sich der niedere Hügelrücken der Velia anschliefst. Auch der Einsattelung des Capitols ist nach dem Forum zu eine schmale Stufe vorgelagert (die **Area Volcani**, s. oben S. 1461), vermittelst deren der einzige Aufgang zum Capitol, der **Clivus Capitolinus**, in mehreren Windungen den Berg erklimmt. Die Steigung dieses Clivus beginnt (vgl. den Forumsplan) beim Tiberiusbogen an der Ecke der Basilica Julia. Er wendet sich zuerst nach Norden, windet sich um den Saturnstempel und geht längs der Westseite desselben und weiter über ihn hinaus etwa 70 m in gerader Richtung fort. Dann macht er abermals eine Wendung in spitzem Winkel und geht in schräger Richtung auf den Hügel zu, auf der Ostseite durch eine künstliche Substruktion gestützt, dieselbe, welche die Hinterwand der Porticus deorum consentium bildet; wo diese Substruktion die Ecke des Tabulariums trifft, wendet er sich in stumpfem Winkel nach Nordwesten und gelangt in dieser Richtung auf die Einsattelung, hart am Fufse der südlichen der beiden Kuppen. Die Länge des Clivus vom Tiberiusbogen bis zur Höhe der Einsattelung beträgt 200 m. Die Steigung beträgt, da das Forum am Tiberiusbogen 12 m, die Einsattelung des Capitols 30 m über dem Tiber ist, 18 m, also 1 : 11, eine nicht unbedeutende, für derartige Strafsen aber auch nicht ungewöhnliche. Spuren des Pflasters sind auf dem unteren Teile des Clivus überall vorhanden, namentlich ein noch jetzt musterhaft gefügtes Stück vor der Front des Saturnstempels. Der obere Teil ist durch den modernen Weg und die ihn südlich einfassenden Häuser umgestaltet, doch ist hier bei neulichen Nachgrabungen ein die antike Strafse entwässernder Kanal zu tage gekommen, dessen Steigungswinkel entsprechend dem des Clivus stärker war als der der heutigen Strafse. (Vgl. Bull. d. Inst. 1882 p. 227, sowie Hermes 1883 p. 618.) — An der Stelle etwa, wo der Clivus hinter dem Saturnstempel im spitzen Winkel umbog, mufs in ihn ein Angiportus gemündet haben, der mit einer Thür, der **porta Stercoraria**, verschlossen und dazu bestimmt war, den alljährlich am 15. Juni aus dem Vestatempel fortgeschafften Unrat aufzunehmen. Fest. 344 b *stercus ex aede Vestae XVII. Kal. Jul. defertur in angiportum medium fere clivi Capitolini qui locus clauditur*

[1]) Abbildung und Durchschnitt der Trajanssäule s. S. 467; Teile der Reliefs auf S. 536, 537, 544, 549.

porta stercoraria. Gestützt auf die Worte des Clemens Protr. IV, 51, dafs die Römer τὴν τύχην . . . εἰς τὸν κοπρῶνα ἀνέθηκαν hat man falschlich angenommen, dafs hier ein Tempel der Fortuna gelegen habe (vgl. Becker Top. p. 405).

Das Capitol erscheint, soweit unsre historische Kenntnis reicht, als die rings befestigte, unzugängliche Burg der Servianischen Stadt. Das bezeugt die Geschichte der gallischen Invasion, ferner Cicero r. p. II, 6, 11, der auch die, sei es natürliche, sei es künstliche Steilheit der Abhänge hervorhebt. Reste künstlicher Glättung des Felsens sind an mehreren Stellen erhalten, am unverkennbarsten an der Nordwestseite bei Tor de' Specchi (Ann. d. Inst. 1871 p. 49). Von künstlicher Befestigung durch Mauern ist wenig erhalten, namentlich ist von den Substruktionen, die zur Befestigung der Capitolinischen Höhe erforderlich waren (Liv. XXXVIII, 28) und die doch nicht ganz den steilen Fels vor Abbröckelung schützen konnten (Liv. XXXV, 21), nichts mehr vorhanden. An den Abhängen der Einsattelung ist sie durch den Riesenbau des Tabulariums schon im Altertum verdrängt worden; nach dem Marsfelde zu wich sie den hier entstehenden modernen Aufgängen. Nur ein kleiner Rest einer alten, tief in den Felsen gebetteten Mauer ist hier zur Seite des modernen Fahrweges aufgedeckt worden (Bull. mun. I, 138). Ebensowenig ist von dem Thor etwas erhalten, durch das der Clivus in die Befestigung eintrat. Unlösbare Schwierigkeiten macht auch die in der Überlieferung auftauchende Porta Pandana, die ehemals Porta Saturnia geheifsen haben soll und die Varro L. L. V, 42 als Beweis für die Existenz der Stadt Saturnia gilt, eine Pforte oder ein Thor, das nach Fest. epit. p. 220 stets offen gehalten werden mufste und nach Polyaen. Strat. VIII, 25, 1 ἐπὶ πέτρας ἀπροσβάτου angelegt war. Dies Thor soll auch Ap. Herdonius bei seinem Überfall benutzt haben (Dionys. X, 14, der es mit der Porta Carmentalis verwechselt).

Dieser Befestigungsring schlofs zwei andre Befestigungsringe ein, die Arx und das Capitolium; denn beide waren gesondert befestigt; ihre Mauern deckten sich freilich, soweit sie die Hügelränder berührten, mit der äufseren Befestigung; gegen die zwischen ihnen liegende Einsattlung aber waren sie durch starke Mauern abgeschlossen. Noch als die Servianische Mauer schon überbaut war, und auch durch den Bau des Tabulariums das Capitol als Ganzes entfestigt war, bestehen diese Sonderbefestigungen. Daher kommt es, dafs statt eines Gesamtnamens für den Hügel der Doppelname *Arx et Capitolium* bei den Schriftstellern des 1. Jahrh. v. Chr. ganz gewöhnlich ist (Dionys. VIII, 22; Cicero pro Rab. 35; Liv. XXVI, 10). Sie erscheinen den Zeitgenossen des Cicero und Augustus als zwei hoch über dem Forum aufragende Burgen, die gesichert durch feste Mauern die höchsten Heiligtümer des römischen Volkes bergen. Aber schon rüttelte der Friede an ihnen; in der Mitte des 1. Jahrhunderts sind die Abhänge nach der Einsattlung zu dicht mit Häusern besetzt, und im Jahr 69 n. Chr. bietet in dem Kampfe der Vitellianer gegen die Anhänger des Vespasian nur noch der Tempelhof des Capitoliums Schutz und Möglichkeit der Verteidigung. — Von den Befestigungen der Arx ist bis jetzt nichts zum Vorschein gekommen, dagegen sind von der des Capitoliums mehrere Reste erhalten; einer über dem Nordwestabhang der Kuppe bei Tor de' Spechi und zwei nach der Einsattlung zu (vgl. Hermes 1883 p. 112 ff u. 618 f.). Auf beide Burgen führte der Clivus von der Einsattlung aus, und zwar war in alleräItester Zeit der Teil der Strafse, der auf die Arx führte, der wichtigere (Varro L. L. V, 47). Das änderte sich aber, als auf der südlichen Kuppe der Tempel des höchsten Jupiter gegründet ward. Seitdem wird dieser Tempel als der legale Endpunkt des nach ihm benannten Clivus Capitolinus betrachtet. Auf welche Weise nun diese beiden Wege, der eine die Höhe der Arx, der andre die Front und den Eingang des Tempels erreicht haben mögen, ist nicht leicht zu sagen, da alle Spuren verschwunden sind. Es ist möglich, dafs auf die Arx von der Einsattlung her ein Stufenweg führte, wie auch noch heute die an der Stelle derselben befindliche Kirche S. Maria in Araceli nicht anders erstiegen wird; auf das Capitolium aber führte ein Fahrweg. Die Beschränktheit des Terrains — die Kuppe erhebt sich fast 15 m steil über der Einsattlung — gestattet kaum eine andre Annahme, als dafs der Weg in langer Schleife um den Tempel herum zum Eingang geführt hat. Im Jahr 174 v. Chr. erhielt der Clivus ein Lavapflaster und eine vom Tempel des Saturn bis zum Capitolium reichende Porticus an der für den Emporsteigenden rechten Seite (Liv. XLI, 27). Diese Porticus spielt eine wichtige Rolle beim Sturm der Vitellianer, indem von ihrem Dache aus auf die Anrückenden geschossen wird (Tac. Hist. III, 71). — Auch von Ehrenbogen war der Clivus überspannt. Genannt wird ein im Jahr 190 v. Chr. durch Scipio errichteter »*fornix*« *in Capitolio adversus viam, qua in Capitolium escenditur* (Liv. XXXVII, 3), also an der Stelle, wo der Clivus von der Einsattlung zum Capitolium emporzusteigen begann. Ganz unbestimmt lautet Tacitus' (ann. XV, 18) Angabe (62 n. Chr.): *at Romae tropaea de Parthis arcusque medio Capitolini montis sistebatur,* nur dafs auch dieser Bogen über dem Clivus gestanden haben mufs. Zu bemerken ist ferner, dafs auf der einen Rostrabalustrade der Clivus Capitolinus von einem Bogen überspannt erscheint.

Aufser dem Fahrwege gab es noch andre Zugänge zum Capitolium. Der eine, ein Stufenweg,

führte unmittelbar vom Thale empor und zwar an der Südostseite des Berges, wo sich der neuerdings blofsgelegte tarpejische Felsen (Märchen von der Tarpeia, nach welcher der Berg genannt sein soll, Liv. I, 11) befand (gegenüber der Kirche della Consolazione), ein steiler Abhang, von dem Meineidige, Hochverräter und andre Schuldige herabgestürzt wurden. Dieser Weg hiefs die Centum gradus. Ob über demselben der bei Orosius V, 9 erwähnte fornix Calpurnius gestanden hat, oder über welchen Stufen sonst — die Worte lauten: *Gracchus (fugit) per gradus, qui sunt super Calpurnium fornicem* —, ist nicht zu entscheiden. Ein anderer Zugang führte direkt auf die Area des Tempels von der Einsattlung her; doch kann derselbe erst angelegt sein, nachdem die Befestigung des Capitoliums schon zerstört und überbaut war, und die in der Einsattlung stehenden Häuser sich bis an die Areamauer des Jupitertempels erstreckten. Genannt wird dieser Weg bei Tac. hist. III, 71. Nachdem die Vitellianer den vergeblichen Versuch gemacht haben, auf dem Clivus vorzudringen, heifst es: *diversos Capitolii aditus invadunt iuxta lucum asyli* (damit wird die Einsattlung bezeichnet) *et qua Tarpeia rupes centum gradibus aditur.* — Auch zur Arx führt ein Stufenweg zwischen dem Tempel der Concordia und dem Carcer in die Höhe. Derselbe berührte die Einsattelung, wie die anschauliche Erzählung bei Dio Cass. LVIII, 5 (vgl. Hermes 1883 S. 125 f.) zeigt. Aus derselben geht auch hervor, dafs von diesem Stufenwege sich beim Carcer die Scalae Gemoniae abzweigten, jene Treppe, auf welche die hingerichteten Verbrecher geworfen wurden.

1. Die Arx. Es gibt wenige Punkte im alten Rom, deren Topographie so im Dunkel liegt, wie die der Arx. Schon im Altertum fliefsen die Nachrichten über sie spärlich, da das Capitolium mit seiner grofsen Fülle von Tempeln sie überstrahlte. Im Mittelalter wurde sie durch den Bau der Kirche und des Klosters Araceli und die Anlage der zu ihnen führenden Aufgänge gänzlich umgestaltet. Erst in der letzten Zeit sind am Südostabhange eine Anzahl Mauerreste zu Tage gekommen, die in die älteste Zeit des Quaderbaues zurückreichen und zum Teil in der Kaiserzeit mit Gufswerk überbaut sind. Sie lassen aber keine gewisse Deutung zu, namentlich ist eine Identifizierung derselben mit einem der auf der Arx ehemals befindlichen Heiligtümer schwierig. Klar zu erkennen ist nur, dafs der Abhang des Berges auf eine Substruktionsmauer gestützt war und dafs die auf der dadurch geschaffenen Area vorhandenen Trümmer zwei verschiedenen Bauten angehören. Möglicherweise ist auf einem Fragmente des Stadtplans (F. U. Taf. XVII N. 114) ein Teil dieses Abhanges dargestellt. Auf der Arx befand sich das Auguraculum, d. h. der Ort, wo die Augurn ihre Auspicien anstellten (Fest. epit. p. 18: *auguraculum appellabant antiqui quam nos arcem dicimus, quod ibi augures auspicarentur*). Derselbe war ein freier, mit Gras bewachsener Platz, der ungehinderten (Cic. de off. III, 66) Ausblick über die östliche Hälfte des Himmelstemplums gestattete. Zur Beobachtung desselben nahm der Augur auf einem Steine Platz, der wahrscheinlich von einer Hütte (Vitruv. II, 1. 6) überdacht war. Das weitere Ritual lehrt die Inauguration des Königs Numa (Liv. I, 18). Dieser Beobachtungsplatz auf der Arx gehört zu den nachweisbar ältesten Einrichtungen der Stadt; das Fetialenrecht knüpft an denselben an, indem ein von dort entnommenes Grasbüschel bei Kriegserklärungen eine Rolle spielte (Liv. I, 24); auch die heilige Strafse in ihrer weitesten Erstreckung, »*qua sacra quotquot mensibus feruntur in arcem et per quam augures ex arce profecti solent inaugurare*« (Varro L. L. V, 47), endete ursprünglich hier. Wahrscheinlich lag unterhalb des Auguraculums am Abhang des Berges der von Marius erbaute Tempel des Honos und der Virtus. Die Zeugnisse für seine Lage sind freilich sehr unbestimmt. Aus Cic. pro Sestio 116 erfahren wir, dafs in ihm der Senat über Ciceros Zurückberufung verhandelte, er mufs also wohl in unmittelbarer Nähe des Forums gelegen haben. Über seine Errichtung sagt Festus 344 b: *summissiorem aliis aedem Honoris et Virtutis C. Marius fecit, ne si forte officeret auspiciis publicis, augures eam demoliri cogerent.* Danach scheint angenommen werden zu müssen, dafs er unterhalb des Auguraculums auf dem nach Südosten gelegenen Abhang der Arx lag.

Eine Besatzung hat die Arx zu keiner Zeit gehabt, dagegen trat hier wie überhaupt in der Stadt jedesmal der Kriegszustand ein, wenn das Volk, d. h. die gesamte kriegsfähige Mannschaft zu den Comitien auf das Marsfeld vor die Stadt entboten wurde. Da hierdurch die Stadt von Verteidigern entblöfst war, so hätte eigentlich in ältester Zeit, wo über den Tiber nur der pons sublicius führte und das Janiculum noch nicht befestigt war, die Brücke abgebrochen werden müssen; um dies zu vermeiden, wurde bestimmt, dafs während der Dauer der Comitien jedesmal ein Teil der waffenfähigen Mannschaft das Janiculum besetzen (Dio Cass. XXXVII, 28), und zum Zeichen des Kriegszustandes auf der Arx das *vexillum russi coloris* aufgezogen werden sollte (Liv. XXXIX, 15). Die Fahne diente dazu, die Verbindung zwischen dem Marsfeld und dem Janiculum herzustellen. Die Besatzung des Janiculum mufste auf ihrem Platze verharren, bis die Fahne hinabgezogen wurde, während anderseits die auf der Arx aufgehifste Fahne für die Comitien auf dem Marsfelde bedeutete, dafs das Janiculum besetzt sei. Auch später wurde diese Sitte noch festgehalten, so dafs die Centuriatcomitien nur stattfinden durften, so

lange auf der Arx die Kriegsfahne wehte [1]). — Von Tempeln auf der Arx werden nur zwei genannt: der der Juno Moneta und der Concordia. Der erstere wurde der Sage nach von Camillus im Kriege gegen die Aurunker gelobt (Liv. VII, 28) und an der Stelle erbaut, wo das Haus des M. Manlius Capitolinus gestanden hatte, des bekannten Retters des Capitols vor dem gallischen Überfall, der hinterher als Hochverräter hingerichtet wurde. Nach Ovid. Fast. VI, 183 lag der Tempel *in summa arce,* er würde also die Stelle der Kirche S. Maria in Araceli eingenommen haben. Dedikationstag war der 1. Juni C. I. L. I p. 394). Den Namen Moneta soll Juno erhalten haben, weil bei einem Erdbeben aus dem Tempel die mahnende Stimme ertönte, »*ut sue plena procuratio fieret*« (Cic. de div. I, 101). Mit dem Tempel war die Münzstätte verbunden (Liv. VI, 20; Mommsen, Röm. Münzw. S. 301), offenbar um dieselbe an einem möglichst sicheren Orte zu haben. Von den weiteren Schicksalen des Tempels wissen wir nichts. — Der Concordientempel auf der Burg wird nur beiläufig erwähnt. L. Manlius hatte ihn im Jahre 218 gelobt, im folgenden Jahre wurde er erbaut (Liv. XXII, 33 und XXIII, 21). Der Pränestinische Kalender hat unter dem 5. Februar *Concordiae in arce.*

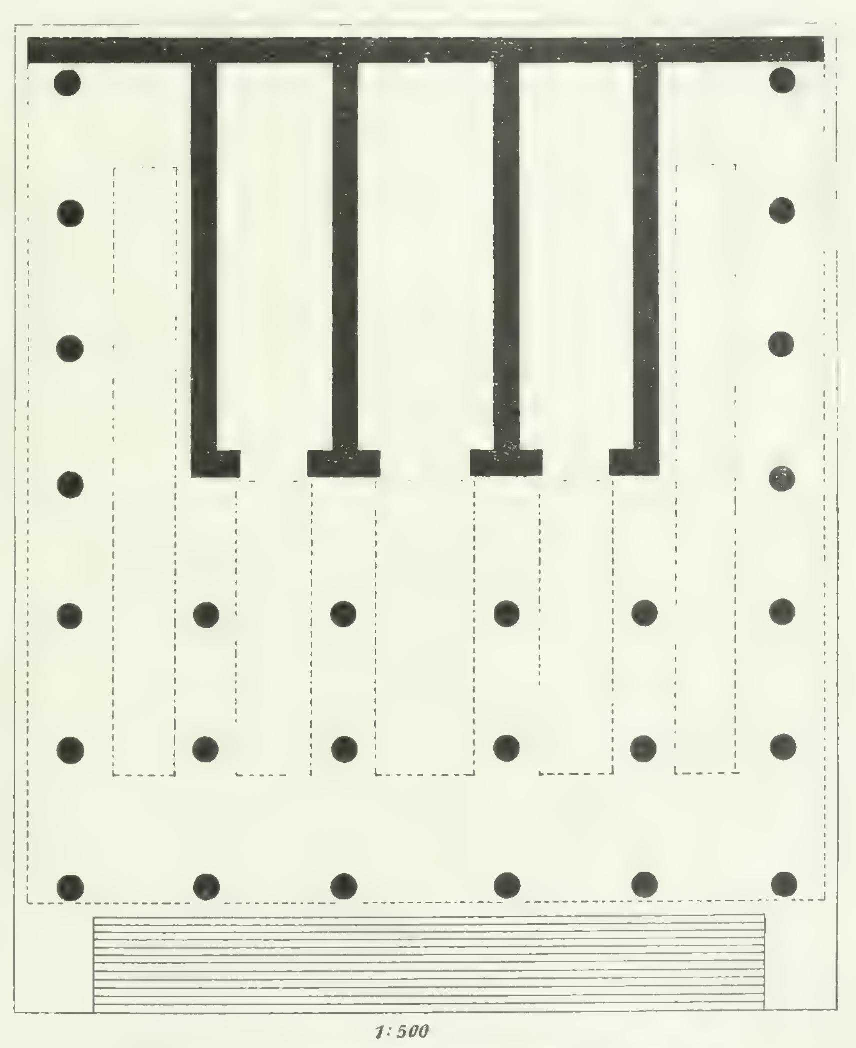
2. Das Capitolium. Den höchsten Punkt dieser Kuppe nimmt der Jupitertempel ein. Der Name »Capitolium«, dessen Entstehung die Alten durch ein Wunder zu erklären versuchten (Varro L. L. V, 41), war offenbar ursprünglich der Name der südlichen Hügelkuppe; er ging dann speziell auf den wichtigsten Punkt derselben, den Jupitertempel, über und wurde für diesen abwechselnd mit der Bezeichnung *aedes Jovis optimi maximi* gebraucht; gerade wie der Name Palatium, der ebenfalls an dem Berge haftete, auf das Haus überging, welches Augustus auf demselben baute, und so in der Folgezeit stehende Bezeichnung der kaiserlichen Residenz wurde. — Der lange, zu den interessantesten Kapiteln der römischen Topographie gehörende Streit, ob der Tempel hier oder auf der nördlichen Kuppe des Berges zu suchen sei, ist durch die Auffindung der Fundamente und die nun endlich genügende Identifizierung derselben mit der Beschreibung des Tempels bei Dionys erledigt [2]). Die Fundamente liegen unter dem Palast und Garten Caffarelli. Sie sind 1865 und 1876 teilweise zum Vorschein gekommen, aber wieder zugeschüttet. Über der Erde befindet sich nur eine den Garten des Palastes im Osten begrenzende Mauer, die aber ebenfalls noch zum Unterbau des Tempels gehörte. Derselbe bildete ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, dessen Längsachse 24° östlich von der Nord-Süd-Linie abweicht. Die kürzere Seite desselben, die allein hat sicher gemessen werden können, beträgt 52,50 m oder 177,4 römische Fufs. Dionys. IV, 61 gibt jede Seite „ἔγγιστα" auf 200 Fufs an, und den Unterschied zwischen der längeren und kürzeren auf beinahe 15 Fufs (οὐδ' ὅλων πεντεκαίδεκα ποδῶν). Nimmt man danach die längere Seite etwa zu 200 Fufs, die kürzere zu 185,40 an, so bleibt für die Verkleidung des Stylobaten 185,40 — 177,4 = 8, also für jede Seite 4 Fufs. Diese Rechnung ergibt, dafs der Palazzo Caffarelli mit seiner Vorderfront etwa mit der nördlichen Kante des Stylobaten zusammenfällt. Doch ist der Palazzo auffallenderweise schief auf den Stylobaten aufgesetzt, geht auch mit seiner Westseite, die besonders fundamentiert ist, über denselben hinaus. Alle nördlich von dem Palazzo zum Vorschein gekommenen Reste, namentlich die über dem schroffen Abhang bei Tor de' Specchi, gehören nicht mehr zum Tempel, sondern zu der auf Substruktionen ruhenden Area desselben. Die Ausgrabungen des Jahres 1876 haben ferner ergeben, dafs der Stylobat in seiner Vorderseite keine kompakte Masse bildet, sondern aus sechs parallelen Streifen besteht, von denen die beiden äufseren 5,60 m, die vier inneren aber 4,20 m breit sind (vgl. Abb. 1597). Diese Streifen dienen als Fundamente für die Säulenreihen des Pronaos. Der Unterbau ist tief in die Oberfläche des Felsens eingebettet (bis zu 7 m) und besteht aus flachen 30 bis 32 cm hohen Quadern aus Tuff, der am Capitol selbst gebrochen zu sein scheint. Sie sind ohne Mörtel geschichtet. Auf der einzigen über dem heutigen Boden hervorragenden Mauer liegt ein Stück Betonwerk; wenn man annimmt, dafs dasselbe zum Fufsboden des Pronaos gehört hat, so hat der Stylobat eine Höhe von 4—5 m gehabt. In Bezug auf die Zeit, in der dieser unzweifelhaft dem ursprünglichen Tempelbau angehörige Unterbau errichtet ist, läfst sich aus der Ruine vielleicht das eine feststellen, dafs er errichtet wurde, als in Rom noch nicht der griechische Fufs eingeführt war, denn die beiden sichersten Mafse: das der Aufsenmauer von 5,60 m und das der inneren Parallelmauern von 4,20 m sind höchst wahrscheinlich auf einen Fufs von 0,278 zurückzuführen und entsprechen 20 und 15 Fufs.

Die Überlieferung schreibt Anlage und Bau des Tempels den Tarquiniern zu, setzt seine Vollendung aber in das erste Jahr der Republik: der Konsul Horatius dediziert ihn an den Iden des September im Jahre 509 (Liv. II, 8). Zahlreiche Legenden verherrlichten den Ursprung dieses berühmtesten

[1]) Vgl. hierüber O. Richter, Die Befestigung des Janiculum. Berlin 1882.

[2]) Vgl. H Jordan, Ann. d. Inst. 1876 S. 145 ff. nebst Mon. X Taf. 30a; O. Richter, Aufsätze über den Clivus Capitolinus und den Jupitertempel im Hermes 1883 S. 104 ff. 616 ff; 1884 S. 322 ff; 1887 S. 17 ff

aller römischen Tempel. Topographisch wichtig ist darunter die Notiz, dafs die Kuppe des Capitoliums schon vor Gründung des Tempels eine Anzahl von *sacella* (Dionys III, 69 sagt: πολλοὶ γὰρ ἦσαν ἐν αὐτῷ βωμοὶ θεῶν τε καὶ δαιμόνων ὀλίγον ἀπέχοντες ἀλλήλων) getragen habe, die zum Zwecke des Tempelbaues exauguriert werden mufsten. Nur Terminus, heifst es, liefs sich nicht verdrängen (Liv. I, 55 u. a.), und sein Sacellum mufste daher in den Tempel eingeschlossen werden (Serv. Aen. IX, 446). Spätere pragmatisierende Legenden fügen auch noch die Juventas und den Mars hinzu (Dionys. III, 69; Augustin. de civ. dei IV, 23, 3). Nach der Beschreibung des Dionys IV, 61, die mit den noch vorhandenen Resten aufs genaueste übereinstimmt, ruhte der Tempel auf einem 4 bis 5 m hohen und 59,2 × 54,9 m breiten Unterbau. Er war sechssäulig, das mittlere Intercolumnium mafs von Säulenzentrum zu Säulenzentrum 10,90 m, die übrigen 9,20. Vorn hatte der Tempel drei Reihen von Säulen und eine Reihe an den Seiten. Das Tempelhaus war annähernd quadratisch 30,5 × 28,75 m grofs. Es war durch parallele Wände in drei Cellen eingeteilt, von denen die mittlere 25 × 9 m, die beiden an der Seite 25 × 7,5 m im Lichten mafsen. Die Hinterwand des Tempelhauses erstreckte sich über die äufseren Cellawände hinaus bis an den Rand des Stylobaten und schlofs den Tempel nach hinten zu vollständig ab (vgl. die Planskizze Abb. 1597). Die Säulen waren, wie aus der Darstellung auf dem Denar des M. Volteius (Cohen, Monn. de la rép. Taf. XLII Volteia 1; vgl. Mommsen, Münzwesen S. 619 N. 259) hervorgeht, dorisch (toskanisch). Wie bei der aufserordentlich weiten Säulenstellung natürlich, und Vitruv aufserdem noch hervorhebt, war die über den Säulen liegende Gebälkskonstruktion von Holz. Die drei Cellen waren für Jupiter (in der Mitte), Minerva (zur Rechten), Juno (zur Linken) bestimmt. Die Cella des Jupiter diente auch zu Senatssitzungen; namentlich wurde, wie aus zahlreichen Stellen des Livius u. A. ersichtlich, die erste feierliche Sitzung am Anfang des Jahres hier abgehalten.



1597 Grundrifs des Capitolinischen Jupitertempels. (Zu Seite 1476.)

Aufserdem wurden hier die Sitzungen abgehalten, in denen über Krieg beraten wurde (Appian, Pun. 75 τὸ Καπετώλιον, οὗπερ εἰώθασι περὶ πολέμου σκοπεῖν).

Das Material, aus dem der Tarquinische Tempel aufgeführt war, ist unzweifelhaft der lokale Tuff gewesen, wie er auch in den Fundamenten, die noch auf diesen ersten Bau zurückgehen, verwendet ist. Die in denselben befindlichen Kellerräume, die vermutlich nur vom Innern des Tempel

hauses aus zugänglich waren, dienten zur Aufbewahrung heiliger Gegenstände, wie das direkt Dionys. IV, 62 von den Sibyllinischen Büchern bezeugt: διέμειναν οἱ χρησμοὶ μέχρι τοῦ Μαρσικοῦ κληθέντος πολέμου κείμενοι κατὰ γῆς ἐν τῷ ναῷ τοῦ Καπιτωλίνου Διὸς ἐν λιθίνῃ λάρνακι, ὑπ' ἀνδρῶν δέκα φυλαττόμενοι. — Das Kultusbild in der Cella des Jupiter stammte, der Sage nach, aus Etrurien (Plin. N. H. XXXV, 157; Ovid. Fast. I, 201 f.) und war thönern. Ebenfalls thönern waren die Darstellungen des Giebelfeldes und die Quadriga, welche auf dem Giebel standen, in der Mitte Jupiter (Plin. N. H. XXVIII, 16; Wundergesch. Plut. Popl. 13; Fest. p. 274 b). Das Antlitz des Jupiterbildes in der Cella wurde mit Minium (Mennige) rot gefärbt; der Körper war mit einer mit Palmenzweigen und Viktorien geschmückten Tunika und einer purpurnen, goldgestickten Toga bekleidet. Es ist dies die Kleidung, welche die Triumphatoren am Tage des Triumphes anzulegen pflegten. Der Triumphzug begann im Marsfeld vor der Porta triumphalis. Er nahm seinen Weg durch den Circus Flaminius, betrat durch die Porta Carmentalis die eigentliche Stadt, zog durch den Vicus Jugarius aufs Forum, von da durch den Vicus Tuscus und das Velabrum in den Circus maximus ein, weiter um den Palatin herum zur heiligen Strafse, und über das Forum und den Clivus Capitolinus bis zum Tempel.

In und an demselben häuften sich durch die glücklichen Ausgänge so vieler siegreicher Kriege die von Triumphatoren und auswärtigen Herrschern gestifteten Beutestücke und Weihgeschenke derartig, dafs im Jahre 179 v. Chr. der Tempel von ihnen gesäubert werden mufste. Im übrigen scheint er unverändert geblieben zu sein. Denn erst damals erhielten die bis dahin unabgeputzten Wände und Säulen einen Stucküberzug. Anschaulich beschreibt den Zustand des Tempels vor dieser Renovation Liv. XL, 51: *Lepidus ... aedem Jovis in Capitolio columnasque circa poliendas albo locavit: et ab his columnis, quae incommode opposita videbantur signa amovit clipeaque de columnis et signa militaria adfixa omnis generis dempsit.* Nach Beendigung des dritten punischen Krieges wurde das Deckengebälk des Tempels (*laquearia*, Plin. N. H. XXXIII, 57) vergoldet und das Tempelhaus erhielt einen Mosaikfufsboden (Plin. N. H. XXXVI, 185). So stand der Tempel bis zum Jahre 83 v. Chr., als er, man weifs nicht auf welche Weise, ein Raub der Flammen wurde. Der Brand hat ihn bis auf die Fundamente zerstört; selbst die in den Kellern desselben aufbewahrten Sibyllinischen Bücher verbrannten (Dio Fragm. 106, 3. Bekk.). Dagegen blieben unversehrt die unmittelbar vor dem Eingang zum Tempel befindlichen Statuen der Römischen Könige und des Brutus (Appian, b. civ. I, 16). Auch wurde der Tempelschatz gerettet und von C. Marius dem Sohne nach Praeneste gebracht (Plin. N. H. XXXIII, 16). Sulla begann den Wiederaufbau (Tac. hist. III, 72 u. a.) und liefs dazu die Säulen vom Olympieion in Athen nach Rom bringen (Plin. N. H. XXXVI, 45), aber er starb darüber fort. Erst im Jahre 69 wurde der Tempel von Q. Lutatius Catulus (Liv. ep. XCVIII u. A.) dediziert. Der Tempel war genau so wieder aufgebaut, wie der alte gewesen war; er unterschied sich von diesem nur, wie Dionys. IV, 61 sagt, durch die gröfsere Pracht der Ausführung (τῇ πολυτελείᾳ τῆς ὕλης μόνον διαλλάττων τὸν ἀρχαῖον). Auch die Säulen waren wiederum dorisch, wie die Abbildung auf dem Denar des Petillius Capitolinus (Cohen, Monn. de la rép. T. XXX, Pet. 1. 2) aus dem Jahre 43 v. Chr. zeigt. Sie waren aber höher als die alten (Val. Max. IV, 4, 11). Nach Vollendung des Tempels stellte sich heraus, dafs der Unterbau zu niedrig war und in keinem Verhältnis zu der Höhe des Oberbaus stand. Catulus wollte, um diesem Übelstande abzuhelfen, die Area des Tempels niedriger legen, doch hinderten dies die Favisae, »*cellas quasdam et cisternas, quae in area sub terra essent, ubi reponi solerent signa vetera quae ex eo templo collapsa essent et alia quaedam religiosa e donis consecratis* (Gell. II, 10).

Von welchem Material (Travertin?) der Tempel war, wissen wir nicht. Das Dach wurde von hölzernen Adlern getragen (Tac. hist. III, 71) und war mit vergoldeter Bronze gedeckt (Plin. N. H. XXXIII, 57). An Stelle des thönernen Jupiterbildes war ein griechisches Kunstwerk von Gold und Elfenbein getreten, von Apollonios nach dem Vorbilde des Olympischen Zeus angefertigt. Von dem Giebelbilde gibt der obengenannte Denar eine Vorstellung. Es zeigte in der Mitte eine auf Schilden thronende Roma. Dieselbe Münze zeigt auf der Spitze des Giebels Jupiter auf einer Quadriga, an den Ecken Adler. — Auch dieser Tempel füllte sich mit Weihgeschenken und Kostbarkeiten; durch feierliche Gesandtschaft nach Erythrae wurden die Sibyllinischen Bücher wiedergewonnen und am alten Orte geborgen (Lactant. de ira dei XXII, 6). — Einer Wiederherstellung bedurfte der Tempel zur Zeit des Augustus, wahrscheinlich 28 v. Chr.; sie kann nicht unbedeutend gewesen sein, da er davon Mon. Anc. IV, 9 sagt: *impensa grandi refeci sine ulla inscriptione nominis mei.*

Im Jahre 69 n. Chr. ging der Tempel bei dem Sturme der Vitellianer wiederum in Flammen auf; ausführliche Schilderung des Sturmes und des Brandes gibt Tac. hist. III, 71. Im Jahre 70 begann der Neubau des Vespasian. Auf Mahnung der Haruspices wurde der Schutt des abgebrannten Tempels in die Pontinischen Sümpfe gefahren und der neue Tempel ebenfalls *isdem vestigiis* (Tac. hist. IV, 53) aufgebaut. Noch in demselben Jahre wurde in feierlicher Weise die Grundsteinlegung begangen. Die einzige Ände-

rung, die man sich bei dem Neubau erlaubte, war, dafs man den Tempel höher machte (Tac. a. a. O. *altitudo aedibus adiecta: id solum religio adnuere et prioris templi magnificentiae defuisse credebatur.* Wann dieser Tempel, der nach der Bronze des Vespasian und Titus (Cohen, Vesp. 409; Tit. 270. 271) ein korinthischer Hexastylos war, dediziert wurde, wissen wir nicht. Er brannte im Jahre 80 abermals ab (Dio Cass. LXVI, 24), wurde aber sofort wieder aufgebaut und von Domitian im Jahre 82 dediziert. Der neue Tempel war ebenfalls ein korinthischer Hexastylos, er hatte Säulen von pentelischem Marmor und vereinigte in jeder Hinsicht alles in sich, was Kunst und Prachtliebe jener Zeit zu schaffen vermochten. Abbildungen auf dem Relief des Conservatorenpalastes (Mon. d. Inst. V, 36) und auf Silbermünzen Domitians (Cohen, Dom. I, 69. 71). Ersteres zeigt den Tempel viersäulig, gibt aber eine besonders gute Darstellung des Giebelfeldes (vgl. S. 765 ff.). Spätere Brände haben den Tempel zwar vorübergehend beschädigt, aber nicht wieder vernichtet, er hat das Altertum überdauert. Seit dem 5. Jahrh. n. Chr. begann man ihn zu plündern. Stilicho raubte die vergoldeten Bronzethüren (Zosimus V, 38 S. 302 Bekker), Geiserich einen Teil der vergoldeten Bronzeplatten des Daches (Proc. Vand. I, 5), und so ging er teils durch Plünderungen, teils durch die Fehden des Mittelalters allmählich zu Grunde. Selbst seine Fundamente blieben nicht intakt, da die in dem Berge befindlichen Steinbrüche, zum Teil von oben her, einzustürzen begannen. Steine aus dem Fundamente des Tempels sind neuerdings tief im Innern des Berges unter Schutt und Geröll gefunden worden. In einer der Höhlen fand man die Spuren eines Mithräums. Als die Caffarellis im 16. Jahrhundert ihren Palast hierher bauten, benutzten sie die Fundamente, aber in so eigentümlicher Weise (der Palast weicht etwa 8° von denselben ab und geht mit seiner Nordwestecke über die Fundamente hinaus), dafs man sieht, dieselben müssen schon damals in einem übeln Zustande gewesen sein.

Der Jupitertempel stand auf einer ringsummauerten Area, von der einige Reste sich noch an der Nordseite und an der Ostseite des Tempels erhalten haben (vgl. Bull. d. Inst. 1882 p. 227 ff.; Hermes 1883, S. 616 und den Schupmann'schen Plan in den Mon. X, Taf. 30[a]). Die Umfassungsmauer derselben war, wenn nicht von allen Seiten, so doch an der Ost- und Westseite mit Säulenhallen geschmückt, welche die an und für sich nicht allzu geräumige Area noch mehr einengten, so dafs sich im Sturm der Vitellianer das Feuer der brennenden Porticus sofort dem Tempel selbst mitteilte. Breiter dagegen — wie breit ist nicht zu konstatieren — dehnte sich die Area an der Südseite, vor der Front des Tempels aus; in der Mitte derselben stand die Ara, an der sowohl die grofsen Staatsopfer am Anfange des Jahres, bei Triumphen u. s. w. gebracht wurden, als auch von Einzelnen. Namentlich opferten hier die jungen Römer nach Anlegung der Toga virilis (Serv zu Verg. Ecl. 4, 50). — Auf dieser Area feierte das Collegium Capitolinorum seine ludi; auch Versammlungen wurden auf derselben gehalten, namentlich die der Tribus zum Zwecke der Aushebungen, aber auch Volksversammlungen wie jene berühmte, die zur Katastrophe des Ti. Gracchus führte (Appian b. c. I, 16). Unter der Area befanden sich die schon erwähnten »Favisae«, unterirdische Kammern, in welchen man altes Tempelgerät aufbewahrte. Sie müssen stollenartig in den Fels gehauen gewesen sein und können nicht gut einen anderen Eingang gehabt haben als von den Kellern des Tempels aus. Von Gebäuden standen auf der Area nur die Aedes thensarum, in welchem die Götterwagen und der sonstige Apparat für die Prozessionen aufbewahrt wurden, die Curia calabra, von der an den Kalenden jedes Monats von dem Pontifex minor der Eintritt der Nonen verkündigt wurde (Praen. Kal. 1 Jan.; Varro L. L. VI, 27), und unmittelbar daneben eine Casa Romuli, nach Conon Narr. 48 καλύβη τις εν τῳ Διός ιερῳ (Vitr. II, 1, 5), endlich das Häuschen des Thürhüters, in welchem verborgen Domitian sich beim Sturme der Vitellianer rettete [1]). Zum Dank dafür setzte er an seine Stelle erst ein Sacellum des Jupiter Conservator und einen Altar, dann, nachdem er zur Regierung gekommen war, einen Tempel dem Jupiter Custos (Tacitus hist. III, 74: *Jovi Custodi templum ingens seque in sinu dei sacravit*). — Um so zahlreicher waren die Götterbilder und Standbilder berühmter Männer. Unter ersteren ist das hervorragendste ein Bild des Jupiter (Dio Cass. XXXVII, 9). Als dasselbe im Jahre 65 v. Chr. vom Blitze getroffen worden war, wurde es auf Anordnung der Haruspices durch ein gröfseres auf einer Säule stehendes ersetzt und *contra atque antea fuerat* (Cic. in Cat. III, 20) mit dem Antlitz nach Osten gewendet, damit es das Forum und Comitium anschaue. Erwähnt werden ferner: ein Jupiter Africus, »Simulacra« des Hercules, des Liber, der Nemesis, des Bonus Eventus und der Bona Fortuna (Plin. N. H. XXXVI, 23), doch erschöpfen die zufälligen Erwähnungen die Sache bei weitem nicht. Mit Recht sagt wohl Serv. zu Aen. II, 319:

[1]) Nicht klar ist, was das bei Polybius III, 26 erwähnte und auf der Capitolinischen Area befindliche ἀγορανόμων ταμιεῖον gewesen ist, und ob es identisch mit dem nur einmal bei Liv. XXIV, 10 erwähnten Atrium publicum in Capitolio oder mit der aedes thensarum war. Daselbst befanden sich die Normalmafse.

in Capitolio enim deorum omnium simulacra colebantur.

Unter den Standbildern berühmter Männer befanden sich die der römischen Könige und daneben das des Brutus (Plin. N. H. XXXIV, 22. 23; XXXIII, 9. 10); sie standen nach Appian b. civ. I, 16 κατὰ τὰς θύρας. Bei ihnen wurde Ti. Gracchus erschlagen, neben ihnen sollte Caesar eine Statue erhalten. Ferner befand sich auf der Area die Statue des Q. Marcius Rex, des Erbauers der Aqua Marcia, die das Capitol mit Wasser versorgte, die des Q. Fabius Maximus, des L. Scipio, während des älteren Africanus »imago« in der Cella des Jupiter stand. Auch Trophäen befanden sich hier, wie die von Caesar wieder aufgestellten des Marius (Plut. Caesar 6). Ein anschauliches Bild von der Menge der Statuen auf dem Tempelhof gibt Ciceros Schilderung von dem grofsen Unwetter des Jahres 65 (in Cat. III, 19): *cum et simulacra deorum immortalium depulsa sunt et statuae veterum hominum deiectae et legum aera liquefacta, tactus est etiam ille, qui hanc urbem condidit, Romulus, quem inauratum in Capitolio parvum atque lactentem, uberibus lupinis inhiantem, fuisse meministis.* Die Vernichtung der Gruppe, die sich auch am Palatin befand, wird auch Cic. de div. I, 12; II, 20. 45 erwähnt. — Bis zur Zeit des Augustus war die Menge der Statuen derartig angewachsen, dafs dieser, um Raum zu gewinnen, sie zum Teil auf das Marsfeld schaffte und dort von neuem aufstellen liefs (Sueton Calig. 34). Nach dieser Zeit wissen wir von mehreren Kaisern, die hier ihre Statuen aufstellen liefsen; so Domitian (Sueton Dom. 13), Trajan (Plin. Pan. 52) u. A. Auch Altäre befanden sich hier, z. B. eine Ara gentis Juliae.

Der Jupitertempel nahm die höchste Stelle des Berges ein; rings von künstlichen Substruktionen getragen überragte er weit die ihn umgebenden Gebäude. Zu seinen Füfsen entstanden, wohl zumeist längs des Clivus, eine Anzahl von Göttertempeln. Als ältester gilt der des Jupiter Feretrius, der Sage nach schon von Romulus gestiftet, welcher hier die ersten Spolia opima aufhängte. Das jedenfalls uralte Tempelchen, dessen längste Seiten nach Dionys. II, 34 weniger als 15 Fufs (etwa 4 m) betrugen, stand noch zur Zeit des Augustus. Derselbe las darin auf einem linnenen Koller die Weihinschrift des A. Cornelius Cossus, der hier die Spolia opima des Tolumnius aufgehängt hatte (Liv. IV, 20; Mommsen, R. Forsch. II, 236 ff.). Auf Mahnung des Atticus stellte er ihn her, wahrscheinlich im Jahre 31 v. Chr. (Corn. Nep. Att. 20; Mon. Anc. IV, 5). Zu den ältesten gehört ferner der Tempel der Fides, der Sage nach von Numa gegründet (Liv. I, 21), von M. Aemilius Scaurus wiederhergestellt. Er war grofs und übertraf nächst dem Jupitertempel alle anderen auf dem Capitol befindlichen Heiligtümer an Bedeutung. Selbst für eine Senatssitzung bot er genügend Raum (Appian b. civ. I, 16). Cic. de off. III, 29, 104 sagt von ihm: *Qui ius igitur iurandum violat, is Fidem violat, quam in Capitolio vicinam Iovis optimi maximi, ut in Catonis oratione est, maiores nostri esse voluerunt*, was nicht wörtlich als Wandnachbarin zu verstehen ist; vielmehr lag der Tempel unterhalb des Capitoliums am Clivus, wie aus Appian b. civ. I, 16 hervorgeht (vgl. Hermes 1882 S. 115 f.). Beim Tempel der Fides standen die Tropaea Germanici. — Kleinere Heiligtümer waren die dicht neben einander liegenden Tempel der Mens und der Venus Erycina, beide nach der Schlacht am Trasimenischen See gelobt, ersterer von T. Otacilius, letzterer von Q. Fabius Maximus (Liv. XXII, 10; XXIII, 31: *utraque in Capitolio est canali una discretae*; vgl. Merkel zu Ovid. Fast. VI, 241). Den Tempel der Mens in Capitolio erwähnt auch der Kalender zum 8. Juni. Nur aus dem Kalender ist bekannt der Tempel der Felicitas (1. Juli, 9. Okt.). — Bei Sueton. Calig. 7 wird ganz vereinzelt ein Tempel der Venus Capitolina erwähnt; möglicherweise ist es derselbe wie der in den Fasten unter dem 9. Oktober genannte Tempel der Venus Victrix (vgl. C. I. L. I p. 403). Ebenso vereinzelt ist die Nachricht, dafs der Kaiser Marcus der Εὐεργεσία einen Tempel ἐν τῷ Καπετωλίῳ geweiht habe (Dio LXXI, 34). Topographisch gar nicht verwendbar sind die sehr zweifelhaften Nachrichten über einen Tempel der Fortuna, der auf dem Capitol gelegen haben soll; vgl. Becker, Topographie S. 404 (s. oben S. 1474). — Ein Tempel der Ops wird zuerst Liv. XXXIX, 22 erwähnt, wo unter den Prodigien des Jahres 186 v. Chr. es heifst: *aedes Opis in Capitolio de caelo tacta erat.* Restauriert wurde er nach Plin. N. H. XI, 174 durch L. Metellus zwischen 123 und 114 v. Chr. Derselbe Tempel wird erwähnt in den Arvalakten (C. I. L. VI p. 507); in ihm kamen am 7. Dezember 80 die Sacerdotes zusammen: *in Capitolio in aedem Opis sacerdotes convenerunt ad vota nuncupanda ad restitutionem et dedicationem Capitoli ab imp. T. Caesare Vespasiano Aug.* Alle übrigen Nennungen des Tempels der Ops, ohne den Zusatz in Capitolio, namentlich die zahlreichen Erwähnungen bei Cicero, dafs Caesar seinen Schatz ad Opis niedergelegt habe, müssen sich ebenfalls auf diesen Tempel beziehen, der vermutlich nicht allzufern vom Tempel des Saturn am Clivus Capitolinus lag. — Augustus hat auf dem Capitol zwei Tempel erbaut: im Jahre 20 den des Mars Ultor (Mon. Anc. IV, 5), einen Rundtempel, abgeb. auf Münzen des Jahres 20 v. Chr. (bei Cohen I; Aug. 165 ff.). Nach Dio LIV, 8 wollte er in ihm ein Seitenstück zu dem Jupiter Feretrius schaffen, um darin die Parthischen Feldzeichen aufzustellen, die indessen nach Vollendung seines Forums in den dort befindlichen Tempel des Mars Ultor gebracht wurden. Der zweite Tempel war der Tempel

des **Jupiter Tonans**; Augustus erbaute ihn nach Sueton Aug. 29 zum Dank für die Befreiung aus Lebensgefahr, als in dem Feldzuge gegen die Cantabrer der Blitz bei einem nächtlichen Zuge seine Sänfte getroffen und den voranleuchtenden Diener getötet hatte. Der Tempel erhielt seinen Platz am obersten Ende des Clivus, hart am Eingang der Area Capitolina; er wurde dediziert am 1. Sept. 22. Die grofse Pracht, mit der er erbaut war (nach Plin N. H. XXXVI, 10 von Marmorquadern), sowie die Statuen in und bei dem Tempel (Plin. N. H. XXXIV, 78, 79) zogen Bewunderer und Andächtige in Scharen herbei. Auch Augustus besuchte ihn sehr oft; als er einst des Nachts träumte, der Capitolinische Jupiter beklage sich, dafs ihm die Verehrer entzogen würden, antwortete er, dafs der Tonans nur sein Thürhüter sein solle, und zum Zeichen dessen schmückte er das Dach mit Klingeln (Sueton, Aug. 91). — Von all diesen Tempeln ist nur wenig zum Vorschein gekommen. Südlich vom grofsen Tempel, wo jetzt das deutsche Hospital steht, sind ein Stück Quadermauer und Reste von Backsteinmauern erhalten, möglicherweise Reste des, wie wir sahen, sehr hoch liegenden Tempels des Jupiter Tonans.

Auf dem Capitolium waren die bronzenen Tafeln mit den Staatsverträgen, die das römische Volk über Bündnis und Freundschaft mit anderen Staaten geschlossen hatte, öffentlich ausgehängt (Sueton, Vesp. 8: *senatus consulta, plebiscita de societate et foedere ac privilegio cuicumque concessis*), desgleichen die Militärdiplome bis zum Jahre 92 n. Chr., und zwar sowohl am Jupitertempel selbst, als auch auf der Area desselben. Die erhaltenen Inschriften resp. Berichte nennen als Aufstellungsort entweder einfach das Capitolium oder genauer den capitolinischen Jupitertempel oder Gebäude etc., die sich auf der Area befanden, wie *ad latus sinist(rum) aedis thensarum extrinsecus; post aedem Iovis o. m. in basi Q. Marci Regis pr(aetoris); ad a(ram), in podio arae gentis Juliae latere dextro; ante sign(um) Liberi patris* und öfters in verschiedenen Wendungen die *ara gentis Juliae; introeuntibus ad sinistram in muro inter duos arcus; in basi Iovis Africi; in basi columnae parte posteriore, quae est secundum Iovem Africum; in tribunali Caesarum Vespasiani et T. Domitiani.* Von Antonius heifst es bei Cic. Phil. II, 92 und V, 12, dafs seine Verordnungen »*toto Capitolio*« angeheftet wurden. Überhaupt scheinen die Statuenbasen zum Anheften der Tafeln gedient zu haben. Denn bei dem Gewitter des Jahres 65 v. Chr., bei dem so viele *simulacra deorum* und *statuae veterum hominum* vom Blitze getroffen wurden, werden auch *legum aera liquefacta.* Bei dem Brande des Tempels im Jahre 69 n. Chr. sind nach Sueton, Vesp. 8 **dreitausend** solcher Tafeln mit zu Grunde gegangen. Es mufs dahingestellt bleiben, wie diese Mengen von Inschriften angebracht waren, jedenfalls aber befanden sie sich innerhalb der Area des Jupitertempels; denn weder bei diesem, noch bei einem anderen Brande hat das Feuer das Temenos des Jupitertempels überschritten, was aus der hohen Lage des Tempels und der sicher sehr hohen Umfassungsmauer der Area erklärlich ist. — Ein zweiter Ort für Aufstellung solcher Dokumente war der Tempel der **Fides**. Dio XLV, 17 beschreibt bei der Schilderung der Prodigien des Jahres 44 v. Chr. die beiden Orte mit den Worten: πνεῦμα μέγα ἐπιγενόμενον τάς τε στήλας τὰς περὶ τὸ Κρόνιον καὶ περὶ τὸν τῆς Πίστεως νεὼν προσπεπηγυίας ἀπέρρηξε καὶ διεσκέδασε. Die betreffenden Dokumente (übrigens samt und sonders Militärdiplome) enthalten die Formeln: *in Capitolio aedis Fidei populi Romani parte dexteriore; in Capitolio post aedem Fidei populi Romani in muro; in Capitolio post tropaea Germanici in tribunali, quae sunt ad aedem Fidei p. R.* und ähnliche.

3 **Die Einsattlung zwischen Arx und Capitolium** hat, wie sich bei der Fundamentierung der Statue des Marc Aurel herausstellte, im Altertume ungefähr dasselbe Niveau gehabt wie jetzt. Der Sage zufolge soll hier Romulus ein Asyl eingerichtet haben. Ein solches war hier auch, ungewifs wann, in der That einst gewesen. Zu Livius' Zeit war es ummauert (*saeptus* Liv. I, 8), um den Mifsbrauch zu verhüten (Dio XLVII, 19). Auch ein Tempel hat daselbst gestanden; Dionysius, der das Asyl beschreibt (II, 15), kennt den Namen desselben nicht. Es ist der einzige nachweisbare Tempel, der sich in der Einsattlung befand, der Tempel des *Veiovis* »*inter duos lucos*«, nach Ovid. Fast. III, 437 ff. ein jugendlicher Jupiter, der statt der Blitze ein Bündel Pfeile hielt; neben ihm stand eine Ziege, sein Opfertier. Die Blitze bedeuten Sonnenstrahlen; als Sonnengott wurde er im Frühlinge, wo die heifse Sonne Epidemieen zu erzeugen pflegt, gefürchtet (Preller, Myth. I^3 S. 265). Nach den beiden Hainen, zwischen denen er lag, wird auch die ganze Einsattlung *inter duos lucos* genannt. Singulär ist Tacitus' Ausdruck hist. III, 71 *lucus asyli.* Der Tempel des Veiovis hatte nach Vitruv IV, 7, 4 ein ungewöhnliches Schema, er läfst sich aber nicht darüber aus.

Der Capitolinische Hügel ist, unbeschadet seines fortifikatorischen und sakralen Charakters mit Privathäusern bebaut und bewohnt gewesen. Es gab ein nach Liv. V, 50 im Jahre 390 v. Chr. gestiftetes *collegium ex iis, qui in Capitolio atque arce habitarent.* Sie feierten ihre Spiele, wie wir oben sahen, auf der Area des Capitoliums. An den Verrat des Manlius, dessen Haus geschleift wurde, knupfte sich der Volksbeschlufs, dafs kein Patrizier mehr auf der Arx oder dem Capitolium wohnen sollte. Gröfsere Strecken Landes an den Ostabhängen des Capitols besafs bis zum Jahre 93 v. Chr. die Priesterschaft. In diesem Jahre

wurden sie *inopia cogente* (Orosius V, 18) verkauft und jedenfalls bebaut. Die Entfestigung des Hügels, die eben zu jener Zeit begonnen haben mag, gab neue Gelegenheit zu Privatbauten, im Jahre 69 n. Chr. ist die ganze Kuppe des Capitoliums bis an die Mauern der Tempelarea heran mit Häusern bedeckt. Ähnlich war sicher die Arx bebaut; hier sind wenigstens in der Umgebung der Kirche Araceli vielfach Reste von Retikulat- und Ziegelmauern gefunden worden. Auch die Einsattelung, die heute den schönen Capitolsplatz trägt, ist damals sicher grofsenteils bebaut gewesen. Frei blieben nur die ganz steilen Abhänge, wie namentlich der gröfste Teil der Nordseite und an der Südwestseite der Tarpejische Fels. Dagegen wurde der nach dem Forum zu liegende Abhang der Einsattelung durch ein monumentales Gebäude ausgefüllt, das jetzt gewöhnlich Tabularium genannt wird (vgl. den Forumsplan). Dasselbe ruht nach dem Forum zu auf einer 71 m langen und ca. 11 m hohen Substruktionsmauer, die auf der Area Volcani aufsetzend die ganze Seite des Berges zwischen Arx und Capitolium verkleidet. Auf derselben, im Niveau der Einsattelung, erhebt sich eine gewölbte Halle, jetzt verbaut aber noch deutlich erkennbar, namentlich im Innern. Sie war nach dem Forum zu offen und durch Pfeiler und dorische Halbsäulen gestützt, erhalten sind elf Bogen. Die Breite der Halle beträgt 5 m, die Höhe 10 m. Hinter dieser Halle liegt ein Gebäude, das sowohl von ersterer aus, als auch vom Forum her zugänglich war. Ein in der Substruktion befindliches Thor mit einer unter der Vorhalle fort direkt in das Gebäude emporsteigenden Treppe ist durch den Bau des Vespasianstempels versetzt worden (siehe S. 1461). — Die Bestimmung über die Ausdehnung des Gebäudes nach Nordwest zu ist sehr erschwert, da über den Trümmern von Michelangelo der Palazzo Senatorio erbaut ist. Auch die Nordostseite ist durch die von Bonifazius IX. angebauten Türme umgestaltet. Die trapezförmige Gestalt des Gebäudes rührt daher, dafs es den Raum zwischen dem Clivus Capitolinus und dem an der Seite der Arx emporführenden Stufenwege vollständig ausfüllt (vgl. Hermes 1882 p. 127). Es besteht in allen seinen Teilen aus Quadern von 2 Fufs röm. Höhe und ziemlich gleichmäfsiger Länge, die mit Mörtel verbunden sind. Die Technik zeigt hohe Vollendung; das Material ist verschieden. Die Aufsenmauern sind von Sperone (*lapis Gabinus*), die Fassade der Pfeilerhalle besteht aus Peperin, die Basen und Kapitäle der Halbsäulen, sowie die Imposten der Bogen aus Travertin; alle Innenmauern, soweit dies zu erkennen ist, da im Mittelalter hier ein Salzmagazin war und das Salz die Oberfläche der Steine stark zerfressen hat, aus Tuff. Gewöhnlich wird das Gebäude, das sicher ein Bau des 1. Jahrh. v. Chr. ist, wohl richtig auf Grund der darin gefundenen Inschriften Tabularium genannt. Dieselben (C. I. L. VI, 1313. 1314) sagen, dafs Q. Lutatius Catulus (derselbe, der im Jahre 69 das Capitolium dedizierte) *substructionem et tabularium* gebaut habe. Eine Schwierigkeit bereitet der Umstand, dafs wir von der Existenz eines Tabulariums im Altertum nichts wissen (vgl. C. I. L. VI, 916).

4. Der Palatin.

Der Palatin ist, wie der Plan N. 1590 zeigt, zum gröfsten Teil ausgegraben. Er weist eine grofse Menge von Ruinen auf, auch die schriftstellerischen Nachrichten über ihn fliefsen reichlich genug, trotzdem ist man bei dem gänzlichen Mangel inschriftlicher Zeugnisse an den Ruinen selbst fast durchweg auf Kombinationen angewiesen und kann kaum ein oder das andere Gebäude mit absoluter Sicherheit bestimmen. Erschwert wird die Forschung dadurch, dafs dieser Hügel seit dem 1. Jahrh. v. Chr. mehr bauliche Veränderungen durchgemacht hat, als irgend ein anderer Teil Roms, da er zuerst Lieblingswohnort der römischen Nobilität, dann Sitz der Kaiser, somit stetes Objekt für die Baulust der Grofsen Roms war. Unberührt davon blieb nur eine Anzahl von alten Verehrungsstätten, die auch den spätesten Jahrhunderten das Andenken an die Urzeit Roms wach erhielten, aber leider ebensowenig aus den Trümmern nachzuweisen sind.

Als die älteste derselben wird betrachtet das Lupercal, eine Höhle, bei welcher Romulus und Remus einst von der Wölfin gesäugt sein sollen. Es lag am Abhange des Cermalus (vgl. S. 1443), nach Dionys. I, 79 an dem nach dem Circus führenden Wege, d. h. entweder an einem direkt vom Hügel ins Circusthal hinabführenden, oder an der längs des Westabhanges desselben bis zur Südwestecke beim Circus führenden Nova via. Augustus führt (Mon. Anc. IV, 2) das Lupercal unter seinen Bauten auf; was er daran gebaut hat, ist nicht klar, aber Dionys. I, 32 bestätigt, dafs zu seiner Zeit »συμπεπολισμένων τῷ τεμένει τῶν πέριξ χωρίων« die alte Beschaffenheit des Ortes nicht mehr zu ergründen gewesen sei. Ehemals sollte ein Feigenbaum, die ficus ruminalis, die Grotte beschattet haben, doch war derselbe durch ein von dem Augur Attus Navius unter Tarquinius gethanes Wunder auf das Comitium versetzt worden (vgl. S. 1468), wahrscheinlich eine übel erfundene Sage, denn in der That hat der Feigenbaum wohl nie an einem anderen Orte gestanden als auf dem Comitium, wie auch Tac. ann. XIII, 58 bestätigt (vgl. Mommsen, Röm. Forsch. II, 11, Anm. 27). Dagegen stand nach Dionys. I, 79 neben der Höhle das Bild der säugenden Wölfin. Möglicherweise ist dies Bronzebild identisch mit dem im Konservatorenpalast erhaltenen, welches früher und, wie es scheint, mindestens seit dem 9. Jahrh. n. Chr. am

Lateran stand[1]). — Das Lupercal wird noch in der Regionsbeschreibung aufgeführt.

Auf der Höhe des Cermalus lag ein gleich ehrwürdiges Heiligtum, die Casa Romuli (auch auf dem Capitolium befand sich eine, s. S. 1479) wahrscheinlich identisch mit der *aedes Romuli* im Argeerfragment. Dionysius bezeichnet ihre Lage als an der dem Circus zugewendeten Seite des Hügels, Solin I, 18 als oberhalb der Scalae Caci gelegen, wofür bei Plutarch Rom. 20 steht: βαθμοὺς καλῆς ἀκτῆς, was augenscheinlich verdorben ist durch die Herübernahme des lateinischen Namens ins Griechische (s. Wecklein, Hermes VI, 193). Diese Scalae Caci sind möglicherweise die Abb. 1590 bei *A* (vgl. S. 1442) noch vorhandenen. Oberhalb derselben befinden sich eine Anzahl von Ruinen scheinbar sehr altertümlicher Natur, indessen wie Ann. d. Inst. 1884 p. 189 ff. gezeigt ist, reichen dieselben keinesfalls über das zweite Jahrhundert hinaus, sondern sind aus dem Material der der Demolierung preisgegebenen alten Ringmauer hergestellt. Mufs man, wie es geschieht und nach Angabe der Schriftsteller auch kaum anders geschehen kann, hierher die Casa Romuli *(ad supercilium scalarum Caci)* verlegen, so würde der Kultus derselben jedenfalls nicht über das 2. Jahrhundert hinausreichen. Um eine Tradition aus ältester Zeit kann es sich bei einem Heiligtum dieser Art so wie so nicht handeln. Übrigens war die Casa Romuli hölzern und strohgedeckt; unter den genannten Steinbauten könnte sich also nur das Fundament derselben befinden. Die Hütte, von Zeit zu Zeit wiederhergestellt, wird noch in der Regionsbeschreibung aufgeführt. — Unweit derselben stand der heilige Cornelkirschenbaum, der aus einer von Romulus hierher zum Zeichen der Besitzergreifung vom Aventin aus geschleuderten Lanze entsprossen sein sollte. Zur Zeit des Caligula ging er ein (Plut. Rom. 20).

An einer nicht mehr nachweisbaren Stelle des Palatin befand sich die Curia Saliorum, das Amtshaus der palatinischen Salier. Ob in diesem Gebäude oder in der Regia die heiligen Schilde, die *ancilia*, aufbewahrt wurden, ist zweifelhaft. Denn einerseits heifst es, das *ancile* »διιπετές«, nach welchem Numa die elf anderen anfertigen liefs, sei in die Regia, die Wohnung Numas gefallen, anderseits sagt Dionys. II, 70 von den Saliern »ὧν ἐν Παλατίῳ κεῖται τὰ ἱερά«. Gegen die Aufbewahrung auf dem Palatin spricht vornehmlich die Notiz Ciceros (de divin. I, 17, 30), dafs bei dem Brande der Curie der in derselben aufbewahrte Augurnstab *(lituus)* des Romulus nicht mit verbrannt sei, ohne dafs der Ancilia Erwähnung

[1]) Livius X, 23, der von der Errichtung dieses Erzbildes durch die Ogulnier im Jahre 296 v. Chr. spricht, sagt, es sei *ad ficum ruminalem* gesetzt. Vgl. Stevenson in den Ann. d. Inst. 1877 p. 375.

geschieht (vgl. über die ganze Frage Marquardt VI, 427 ff.). In der Regionsbeschreibung wird diese Curie nicht aufgeführt, dagegen nennt sie Curiam veterem, offenbar dasselbe Gebäude, welches bei Tac. ann. XII, 24 curiae veteres heifst und als Nordostecke der palatinischen Stadt genannt wird. Die Capitolinische Basis[1]) nennt einen Vicus curiarum

Von den auf dem Palatin befindlichen Tempeln hielt die Tradition für den ältesten den der Victoria; er sollte sogar älter als die Romulische Stadt und von den Arkadern gegründet sein. Dagegen berichtet Livius X, 33 aus dem Jahre 294 v. Chr., dafs L. Postumius *aedem Victoriae, quam aedilis curulis ex multaticia pecunia faciendam curaverat, dedicavit.* Der Tempel wird nur selten erwähnt. Im Jahre 204 barg er vorübergehend das aus Pessinus angelangte Idol der Magna Mater (Liv. XXIX, 14; C. I. L. I p. 390, 4. April). Im Jahre 193 erbaute M. Porcius Cato neben dem Tempel eine Aedicula der Victoria Virgo (Liv. XXXV, 9). Seitdem haben wir keine Nachrichten über ihn. Ob und wie die in der Regionsbeschreibung genannte Victoria Germaniciana mit diesem Tempel zusammenhängt, ist unbekannt, doch ist nicht unmöglich, dafs der Tempel des Postumius in der Kaiserzeit von einem »Germanicus« umgebaut und neu dediziert wurde. An der Westseite des Palatin sind nach Bianchini, Sul palazzo dei Cesari p. 236 »circa il 1725 in quella parte degli orti farnesiani, che guarda verso S. Maria Liberatrice« zwei Inschriftenreste gefunden worden mit einer Dedikation an die Victoria, desgleichen Skulpturfragmente, beides augustischer Zeit angehörend. Über die Lage des Tempels steht trotzdem nichts fest; zweifellos ist sie unzertrennlich von dem Gange des Clivus Victoriae, von dem auch auf dem Stadtplan F. U. VII, 37 und XIV, 86 ein Stück enthalten ist. Möglich, dafs die Abb. 1590 mit *C* bezeichnete Ruine, in deren Nähe sich viele Säulen und Gebälkreste von Peperin gefunden haben, der betreffende Tempel ist (vgl. die Regionenkarte[2]).

Ebenfalls in die älteste Zeit wird die Gründung des Tempels des Jupiter Stator gesetzt. Derselbe lag neben dem Titusbogen zwischen der Sacra via und der Nova via an der mit *D* bezeichneten Stelle. Erhalten ist von ihm nichts, dagegen ist er mit anderen an der Sacra via gelegenen Gebäuden dargestellt auf dem Haterierrelief im Lateran (publiziert in den Mon. d. Inst. V. 7). Er lag aufserhalb

[1]) Diese Basis (sie steht auf der Treppe des Konservatorenpalastes) enthält eine Dedikation der *magistri vicorum urbis regionum XIV* aus dem Jahre 136 n. Chr. und zählt die damals in den Regionen I, X, XIII, XII, XIV enthaltenen Vici auf (vgl. C. I. L. VI, 975).

[2]) Vgl. Lancianis Aufsatz hierüber im Bull. mun. 1883 p. 260 ff.

der alten palatinischen Stadt, an der Grenze des Pomeriums, dessen Linie durch die Nova via bezeichnet wird, zugleich am Beginn des Aufganges zum Palatin. Aus dieser Lage und dem Beinamen *Stator* ist die Fabel erfunden, Romulus habe ihn in der Schlacht gegen die Sabiner gelobt für den Fall, dafs Jupiter die gegen das Stadtthor siegreich vordringenden Feinde zum Stehen bringe (Hermes 1883 p. 425 ff.). Gegenüber dem Tempel an der Sacra via stand in republikanischer Zeit eine weibliche Reiterstatue, die für ein Bild der Cloelia (Liv. II, 13; Dionys. V, 35) oder der Valeria (Plin. N. H. XXXIV, 29) gehalten wurde. Dionysius sah sie nicht mehr, doch wird sie später wieder als vorhanden erwähnt. Der Tempel wurde auch zu Senatssitzungen benutzt. Cicero beruft hierher wegen der hohen, gesicherten Lage den Senat nach Entdeckung der Catilinarischen Verschwörung und hält hier seine erste Catilinarische Rede. Er nennt am Anfang derselben den Tempel: *hic munitissimus habendi senatus locus.* Die Regionsbeschreibung hat ihn in der 4. Region; er lag hart an der Grenze derselben, die vom Titusbogen an die Nova via entlang ging (vgl. die Regionenkarte). — Gleich dem Jupiter Stator lag am Abhange des Palatin nach der Sacra via zu, aber noch innerhalb der 10. Region der Tempel der Magna Mater. Er wurde im Jahre 191 gegründet; dreizehn Jahre früher war die Magna Mater Idaea auf Anraten der Sibyllinischen Bücher nach Rom aus Pessinus gebracht worden. Sie fand bis zur Vollendung des Tempels, wie oben erwähnt, eine Stelle in dem der Victoria. Reste des Tempels sind neben dem Titusbogen *(E)* aufgefunden worden. Er war nach Osten orientiert und mit einer Porticus umgeben, deren Fundamente längs der Sacra via noch existieren. Abgebildet ist er auf dem Haterierrelief. Er ist zweimal abgebrannt; erst im Jahre 111 v. Chr., dann im Jahre 1 n. Chr. Das zweite Mal wurde er von Augustus wiederhergestellt (vgl. über die Reste des Tempels Hermes 1885 S. 407 ff.).

Unsicher ist der Ursprung des Tempels, den die Regionsbeschreibung unter dem Namen »Jupiter Victor« aufführt; es scheint, dafs man Liv. X, 29: *Fabius Maximus* (in der Schlacht bei Sentinum 295) *ipse aedem Jovi Victori spoliaque hostium cum vovisset* auf diesen Tempel beziehen darf. Der Unterbau dieses Tempels ist wahrscheinlich in der mit *F* bezeichneten Ruine erhalten. Seine Geschichte ist mit der des Sonnentempels des Elagabal verflochten. Es heifst von diesem bei Lampridius Hel. 3: *Heliogabalum in Palatino monte iuxta aedes imperatorias consecravit eique templum fecit, studens et Matris typum et Vestae ignem et Palladium et ancilia et omnia Romanis veneranda in illud transferre templum.* Die Lage dieses Tempels ist durch die Worte *iuxta aedes imperatorias* bestimmt und pafst auf die Ruine *F*, die unmittelbar an das Palatium stöfst, genau. Dazu kommt, dafs bei derselben eine Anzahl von Werkstücken (nicht blofs Säulen) aus rötlichem Granit gefunden worden ist, wie er sich nur bei Tempeln orientalischer Gottheiten zu finden pflegt. Es ist demnach sehr wahrscheinlich, dafs diese Ruine den Tempel des Elagabal trug. Lampridius sagt aber ferner von diesem Tempel Hel. 17: *quem Solem alii, alii Jovem dicunt.* Man möchte danach und nach der in der oben angeführten Stelle ausgesprochenen Absicht Elagabals vermuten, dafs er den Tempel des Jupiter in seinen Sonnentempel umgewandelt habe; er würde auch sonst schwerlich genügenden Raum zur Anlage desselben auf dem Palatin gefunden haben. Wahrscheinlich ist nach Elagabals Tode der Tempel seiner ursprünglichen Bestimmung wiedergegeben worden; die Regionsbeschreibung weifs von dem Tempel Elagabals nichts.

Aus der Zeit des Tiberius rührt der Tempel des Augustus her (Tac. ann. VI, 45), aufser der Wiederherstellung der Scena des Pompejustheaters das einzige öffentliche Werk, das Tiberius unternahm, und zwar in Gemeinschaft mit seiner Mutter Livia. Doch vollendete er ihn nicht, erst Caligula dedizierte ihn (Suet. Caligula 21). Die Lage des Tempels wird dadurch bestimmt, dafs Caligula, als er das Palatium mit dem Capitol durch eine Brücke verband, sich dieses Tempels als Stützpunkt bediente (a. a. O. 22). Er hat demnach nicht auf der Höhe, sondern am Abhange des Berges nach dem Capitol zu gelegen. Dort liegen die Umfassungsmauern eines grofsen Gebäudes (*G*), das gewöhnlich mit diesem Tempel identifiziert wird; doch ist dies ganz ungewifs. In der Aufsenmauer desselben sind zwei Ziegelstempel gefunden, der eine aus dem Ende des 1. Jahrhunderts, der andere aus Hadrians Zeit. Der Tempel selbst ist dargestellt auf Münzen aus der Zeit des Tiberius, des Caligula und des Antoninus Pius. Auf einigen der ersteren erscheint er merkwürdigerweise als Rundtempel. Die Münze des Antoninus Pius mit der Umschrift: *Templum divi Augusti restitutum* zeigt einen mächtigen Tempel mit acht Säulen in der Front (vgl. Eckhel. Doctr. II, VI p. 127).

Nicht nachweisbar sind das in der Regionsbeschreibung genannte Auguratorium, das ebendaselbst erwähnte Heiligtum der Fortuna respiciens, welches bestätigt wird durch den auf der Capitolinischen Basis erhaltenen Namen des *Vicus Fortunae respicientis,* ferner die Ara febris (Cic. de legg. II, 11, 28; Plin. N. H. II, 16) und ein Sacellum deae Viriplacae, vgl. Val. Max. II, 1. 6 *quotiens vero inter virum et uxorem aliquid iurgi intercesserat, in sacellum deae Viriplacae, quod est in Palatio, veniebant.* Anderseits befindet sich auf dem Palatin die Gufskernmasse eines Tempelstylobaten nicht weit vom Hauptaufgang zum Berg (*H*), die nicht bestimmt werden kann. Sie wird neuerdings fälschlich für den Tempel

des Jupiter Stator gehalten. In den Fundamenten sind altertümliche Steine eines älteren Bauwerks gefunden, darunter mehrere Inschriftsteine, auf denen sich die Worte: PILOCR|AT und DIOCL befinden. Angeblich hier in der Nähe sind mehrere Stelen mit altertümelnden Inschriften gefunden (C. I. L. I, 809. 810.) — Ferner befindet sich zu Füfsen der Südwestecke des Palatin bei *I* ein altertümlicher Altar mit der Inschrift

Sei . deo . sei . deivae . sac
C . Sextius . C . f . Calvinus . pr
de . senati . sententia
restituit

Nach Mommsen C. I. L. I, 632 stammt er wahrscheinlich aus dem Jahre 100 v. Chr. Es ist der Altar des Aius Loquens, den Gellius XVI, 17 erwähnt: *Aius deus appellatus araque ei statuta est, quae est in infima nova via,* denn er steht genau an der Stelle, wo die Nova via endigt. Mommsen a. a. O. hält diesen Altar für eine Erneuerung desjenigen, der nach Liv. V, 32 an der Stelle gesetzt sei, wo vor dem Galliereinfall M. Caedicius die warnende Stimme gehört habe, doch stimmt der Ort nicht; letzterer lag zwar auch an der Nova via, aber oberhalb des Vestatempels (vgl. Cic. de div. I, 45, 101). — Endlich ist auch die Rundkirche S. Teodoro auf antiken Fundamenten erbaut.

Der Palatin gehörte in republikanischer Zeit zu der von der vornehmen Welt, namentlich von Staatsmännern bevorzugten Gegend. Hier wohnte unter Anderen M. Fulvius Flaccus, der Genosse des C. Gracchus. Sein Haus wurde nach seinem Tode niedergerissen[1]; nachdem der Platz eine Zeit lang wüst gelegen hatte, errichtete Q. Lutatius Catulus, der Sieger über die Cimbern, daselbst eine Porticus (Cic. pro domo 43, 114). Neben dieser Porticus lag auch Ciceros Haus. Erbaut war dasselbe von M. Livius Drusus, es ging dann in den Besitz des M. Crassus über, von dem es Cicero kaufte. Nach seiner Verbannung wurde es von Clodius niedergerissen; einen kleinen Teil des Platzes zog derselbe zur Porticus Catuli hinzu, stellte dieselbe wieder her und weihte den Rest der Libertas. Nach Ciceros Zurückberufung wurde sein Haus auf Staatskosten wiederhergestellt, nach seiner Ermordung ging es in den Besitz des Censorinus, dann in den des Statilius Sisenna über (Vell. II, 14). Das Haus scheint nach Plut. Cic. 22 über dem Forum gelegen zu haben. Auf dem Palatin wohnten ferner M. Scaurus, L. Crassus, dessen Haus wegen seiner Pracht berühmt war, L. Licinius Calvus, Hortensius, Catilina, Clodius, der Triumvir Antonius und nach dessen Tode in seinem Hause Agrippa und Messalla. Alle diese Häuser, sowie auch die Porticus Catuli sind durch die Bauten der Kaiserzeit verdrängt worden und spurlos verschwunden. Erhalten dagegen ist bei *K* ein Privathaus, von dem man ohne genügende Sicherheit anzunehmen pflegt, es sei das Haus des Tiberius Claudius Nero, des Vaters des Kaisers Tiberius und Gemahls der Livia. (Nach Suet. Tib. 5 ist Tiberius auf dem Palatin geboren.) Jedenfalls stammt der Bau in seinen Grundmauern noch aus republikanischer Zeit. Der einzige darin gefundene Ziegelstempel ist zwar undatierbar, weist aber in alte Zeit. Das Tablinum und die anliegenden Alae enthalten ausgezeichnete Wandgemälde (A. Mau, Wandmalerei Taf. IX). Ebendaselbst hat man Bleiröhren mit Inschriften gefunden, aus denen hervorgeht, dafs das Haus im 1. Jahrh. n. Chr. in kaiserlichem Besitz war. Eigentümlich ist die Anlage desselben. Es liegt in seinem vorderen Teile tiefer als das umgebende Terrain und man steigt deshalb auf einer überwölbten Treppe hinab. — Unbekannt ist die in der Regionsbeschreibung genannte Domus Dionis, sowie die Suet. Cal. 18 erwähnte Domus Gelotiana; nur dafs man weifs, dafs von dieser aus Caligula den Spielen im Circus zusah; sie mufs also an dieser Seite gelegen haben und ist vermutlich bei den Bauten der Flavierzeit, die sich bis hierher erstreckten, verschwunden.

Auch Augustus ist auf dem Palatin geboren, nach Suet. 5 »*ad Capita bubula*«, was vermutlich der Name eines Vicus war, dessen Lage nicht mehr nachweisbar ist. Nach seinem Tode wurde daselbst ein Sacrarium gestiftet. Später wohnte er nach Suet. 72 »*iuxta Romanum forum supra scalas anularias in domo, quae Calvi oratoris fuerat; postea in Palatio, sed nihilo minus aedibus modicis Hortensianis, et neque laxitate neque cultu conspicuis, ut in quibus porticus breves essent Albanarum columnarum, et sine marmore ullo aut insigni pavimento conclavia.* Als einst der Blitz in dieses Haus schlug, weihte er den Platz dem Apollo, kaufte die umliegenden Häuser dazu und begann hier den Bau eines Hauses, nach der Schlacht von Actium auch den eines Tempels des Apollo. Über die Lage des Hauses, »des Palatiums«, gibt uns Ovid (Trist. III, 1) Auskunft. Er beschreibt in diesem Gedichte den Weg zu demselben und schildert, wie ihm, beim Tempel des Jupiter Stator stehend, plötzlich die Front des Palastes entgegenstrahlt, mit den Worten:

singula dum miror, video fulgentibus armis
conspicuos postes tectaque digna deo.

Genau ebenso beschreibt Martial I, 70, 11 f. seine Lage, indem er, in der Gegend des Titusbogens stehend, sagt:

protinus a laeva clari tibi fronte Penates
atriaque excelsae sunt adeunda domus.

[1]) Ein ähnlicher Fall wird Liv. VIII, 19 von M. Vitruvius Vaccus berichtet, dessen Haus auf dem Palatin wegen seines Verrates i. J. 331 geschleift wurde. Die Stelle hat sich wenigstens bis auf Ciceros Zeit als Vacci prata erhalten.

Darnach kann die Identitat dessen, was man unter Palatium zur Zeit des Ovid und Martial verstand, nicht bezweifelt werden, um so weniger als die von diesen beiden bezeichnete Stelle mit der Hauptpalastruine auf dem Palatin (vgl. den Plan) übereinstimmt. Schwerlich ist aufser den Grundmauern von dem Bau des Augustus noch etwas vorhanden, trotzdem scheint dem eigentlichen Kern des Palatiums der Name Domus Augustana durch alle Wandlungen hindurch geblieben zu sein; denn die Regionsbeschreibung führt neben dem allgemeinen Namen *Palatium* (in der Überschrift der 10. Region) auch noch die spezielle Bezeichnung: *domus Augustana* auf, während sie sonst — die *domus Tiberiana* ist ein selbständiger Bau — andere Teile des Palatiums nicht unterscheidet. Die Fundamentierung des Palastes machte grofse Schwierigkeiten, da das Terrain sehr ungleich war und an der Stelle, die Augustus zum Bau bestimmte, gerade die die beiden Kuppen des Palatin trennende Einsenkung sich befand. Bei *b* liegen die Fundamente, die aus grofsen Quadermauern bestehen, jetzt offen. Nicht weit davon gelangt man durch eine Treppe in Gemächer, die unter dem Palatium liegen und vermutlich zu einem Hause gehören, das in die Fundamente hineingebaut ist. Es ist aber fraglich, ob dieser südliche Teil des Palatiums zu dem ursprünglichen Augustischen Bau gehört oder zu einer der späteren Erweiterungen unter Nero oder Domitian.

In dem Palatium befand sich nach C. I. L. I, p. 392 seit 12 v. Chr. eine Aedicula der Vesta. Es heifst dort unter dem 28. April: *feriae ex senatus consulto quod eo die aedicula et ara Vestae in domu imp. Caesaris Augusti pontificis maximi dedicatast Quirinio et Valgio coss.* Augustus war in diesem Jahre Pontifex maximus geworden, überliefs aber die ihm auf Grund dieses Amtes als Wohnung zustehende Regia den Vestalen (s. S. 1466), und erklärte einen Teil des Palatiums zum Staatseigentum (Dio Cass. LIV, 27), indem er dort die Aedicula errichtete (Ovid. Fast. IV, 949 und Metam. XV, 864: *Vestaque Caesareos inter sacrata penates*).

Neben seiner neugeschaffenen Residenz gründete Augustus den berühmten Apollotempel.

Der Bau desselben wurde im Jahre 36 v. Chr. nach Beendigung des sicilischen Feldzuges gegen S. Pompeius begonnen (Vell. II, 81), dediziert wurde er am 9. Okt. 28 v. Chr. (Dio Cass. LIII, 1). Auf die Einweihungsfeier geht Properz III, 29. — Der Tempel war ganz aus Quadern von weifsem, lunensischem Marmor erbaut, und dies ist wohl der Hauptgrund, dafs er so gänzlich untergegangen ist, dafs kaum einige Gebälkreste davon wieder zum Vorschein gekommen sind. Seine Lage auf dem Gebiete der Villa Mills, östlich vom Palatium, ist daher auch noch nicht sicher bestimmt. Er war ein achtsäuliger Peripteros, dessen Pracht und Kunstwerke vielfach erwähnt und gerühmt werden (Serv. Aen. VIII, 720; Plin. N. H. XXXIV, 14; XXXVI, 24; Juvenal. VII, 37; Martial XII, 3. 7; Suet. Aug. 52). In dem Tempel war eine Daktyliothek (Plin. N. H. XXXVII, 11). Unter der Statue des Gottes befanden sich in einem unterirdischen Gewahrsam die Sibyllinischen Bücher (Suet. Aug. 31). Umgeben war der Vorhof des Tempels von einer Porticus, deren Säulen von Giallo antico waren. In den Intercolumnien standen die Statuen von fünfzig Danaiden (Ovid. Trist. III, 1, 61), »*contra eas sub divo*« (Schol. Pers. II, 56) ebensoviel Reiterstatuen der Söhne des Aegyptus [1]). Reste derselben sind nach Bianchini, Pal. dei C. p. 60 ff. auf dem Gebiete der Villa Mills gefunden. In den Portiken befanden sich zwei Bibliotheken, eine lateinische und eine griechische (Suet. Aug. 29; Dio Cass. LIII, 1; Schol. zu Juvenal I, 128). Zum Schmuck derselben dienten Medaillons mit den Bildnissen berühmter Schriftsteller (Tac. ann. II, 37. 83; Plin. N. H. XXXV, 9 ff.). In der Mitte des Hofes stand der Altar und herum: »*steterant armenta Myronis quattuor, artificis vivida signa, boves*«. Der Hauptschmuck desselben war aber der Kolofs von Bronze, der Augustus selbst unter der Gestalt des Apollo darstellte. Auf der Area Apollinis befand sich auch der »*Mundus*« der alten Palatinischen Stadt, den Augustus gewifs nicht ohne Grund hier erhielt, vielleicht erneuerte (Fest. p. 258). Ob das Fragment des capitolinischen Planes F. U. I, 1 denselben darstellt, ist, wie Jordan zu demselben richtig bemerkt, sehr zweifelhaft. Den Eingang zu der Area bildete ein Bogen, von dem ebenfalls Reste auf dem Gebiete der Villa Mills gefunden sind (Bianchini a. a. O.). Die zu dem Eingang führende Strafse ist vermutlich der auf der Capitolinischen Basis erwähnte Vicus Apollinis.

Der Apollotempel hat stets eine grofse Verehrung genossen und diente bei seinem nahen Zusammenhang mit dem Palatium bis in das 3. Jahrh. n. Chr. öfters zu Senatssitzungen (Suet. Aug. 29. Tac. ann. II, 37; Dio Cass. LVIII, 9). Hier war Galba mit einem Opfer beschäftigt, als die Empörung Othos gegen ihn ausbrach (Tac. hist. I, 27). Der Neronische Brand hat ihm wenig geschadet, auch im Brande unter Commodus wurde nur eine der Bibliotheken vernichtet. Dagegen ging er im Jahre 363 durch Brand zu Grunde (Amm. XXIII, 3, 3: *hac eadem nocte Palatini Apollinis templum praefecturam regente Aproniano in urbe conflagravit aeterna: ubi ni multiplex iuvisset*

[1]) Ob hier die Nachahmung eines griechischen Vorbildes vorliegt, oder ob etwa diese Statuen in irgend einem symbolischen Zusammenhang mit der Unterwerfung Ägyptens stehen, ist bei dem Mangel jeglicher Äufserung darüber kaum zu entscheiden.

auxilium, etiam Cumana carmina consumpserat magnitudo flammarum). Ob er wieder aufgebaut wurde, ist nicht bekannt.

Die Gründung des kaiserlichen Wohnhauses auf dem Palatin ist, gleich allen anderen Schöpfungen des Augustus epochemachend geworden. Bis in das 3. Jahrh. n. Chr. blieb der Palatin ununterbrochen Residenz der Kaiser und hat auch in den späteren Zeiten bis ins Mittelalter hinein vor allen anderen kaiserlichen Residenzen seinen Vorrang bewahrt. Der Palast hat in den zwei Jahrhunderten von Augustus bis Alexander Severus viele Um- und Anbauten erfahren[1]). Gewöhnlich wird Tiberius als der erste bezeichnet, der den Palast erweitert habe; aber es ist sehr zweifelhaft, ob die in der Regionsbeschreibung und an einigen wenigen Stellen sonst genannte Domus Tiberiana je ein Teil des Palatiums war, vielmehr ergibt sich aus Tac. hist. I, 27 und Suet. Vitell. 15, dafs sie ein selbständiger, gegenüber dem Capitol am Hügelrande gelegener Palast war, den Tiberius, der ja, gleich Augustus, auf dem Palatin geboren war, gewifs schon vor dem Tode seines Vaters bewohnte. In späterer Zeit mag das Haus mit dem Palatium durch den noch jetzt zum Teil erhaltenen und mit *a* bezeichneten verdeckten Gang verbunden worden sein, sicherlich ist es kein nach Augustus' Tode aufgeführter Bau. Nach Gell. XIII, 19, 1 und Vopisc. Probus 2 befand sich in diesem Hause eine öffentliche Bibliothek. — Die unzweideutige Notiz, dafs Vitellius dem Sturme auf das Capitol beim Schmause in der Domus Tiberiana sitzend zugeschaut habe, weist auf die mit *L* bezeichnete, von Mauern umgebene, nach der Sacra via zu auf ungeheuren Substruktionen ruhende Area hin, die jetzt von den Farnesischen Gärten eingenommen wird. Aber es ist nicht daran zu denken, dafs auch nur ein Stein jener Substruktionen bei *M*, die bestimmt waren, die Plattform des Palatin bis an die Nova via vorzuschieben, aus so früher Zeit herstammt. Die in dem Mauerwerk befindlichen Ziegelstempel beginnen erst mit dem Ende des 1. Jahrh. n. Chr. und reichen bis in die Zeit Hadrians. Auch zeigt die ganze Anlage der Räume und Mauern, dafs diese Substruktionen erst allmählich ihre grofse Ausdehnung bekamen. Auf der Linie *e—e* z. B. sind die Pilaster angebaut, sie bedecken einen oben laufenden Fries; der eine steht sogar ein ganzes Stück von der Wand ab. Jenseits der überbauten Strafse (gewöhnlich ohne allen Grund Clivus Victoriae genannt), bis an die Via nova ist das Mauerwerk hadrianisch, die diese Strafse überspannenden Bogen sind gar erst aus dem 3. Jahrh. n. Chr.; weiter nach Osten bei *N* und noch weiter östlich bis *O* charakterisiert sich der spätere Ansatz schon durch die veränderte Orientierung der Räume; hier reichen die Ziegelstempel von Trajans Zeit bis ans Ende des 2. Jahrhunderts. Die Gebäude, welche auf diesen Substruktionen ruhten, sind spurlos untergegangen.

Spurlos untergegangen sind auch die phantastischen Bauten Caligulas. Sie betrafen allerdings weniger einen Umbau des Palatiums, als die Verbindung desselben mit dem Tempel des Castor (vermutlich durch eine Brücke), den er nach Suet. 22 zu einem Vestibulum des Palatiums umgestaltete. Später schlug er sogar eine Brücke vom Palatin über den Tempel des Divus Augustus zum Capitolium, vermutlich in derselben kindischen Laune, die ihn veranlafste, eine Brücke zwischen Bajae und Misenum zu bauen und zwei Tage darauf hin und her zu fahren (Suet. Cal. 19). Auch glaubte er sich dem Jupiter verwandt und legte, um ihm näher zu sein, auf der Area Capitolina die Fundamente zu einem Palast. Claudius hat sofort nach seinem Regierungsantritt diese aberwitzigen Bauten zerstört. Nichtsdestoweniger pflegt man in den oben charakterisierten Substruktionen längs der Nova via Reste eines Caligulapalastes, den es nie gegeben hat, zu suchen.

Auch die ebenfalls ins Ungeheure gehenden Bauten Neros (Plin. XXXVI, 111: *bis vidimus urbem totam cingi domibus principum Gai et Neronis*) haben gleichwohl auf dem Palatin keine Spuren zurückgelassen. Seine erste Unternehmung, wodurch er das Palatium mit den kaiserlichen Gärten auf dem Esquilin in Verbindung setzte, ging in Feuer auf, auch das Palatium brannte 65 n. Chr. nieder, wurde aber, wenn auch prachtvoller, so doch auf denselben Fundamenten wieder erbaut. Die Prachtbauten Neros, welche die nach dem Brande entstehende *domus aurea* bildeten, lagen aufserhalb des Palatins auf der Velia, dem Esquilin und in dem zwischen beiden gelegenen Thale. Die Anlage war noch nicht vollendet, als die Katastrophe über Nero hereinbrach; Otho setzte den Bau

[1]) Gewöhnlich nimmt man an, es seien auf dem Palatin mehrere Kaiserpaläste zu unterscheiden. Dem steht entgegen vor allem der Sprachgebrauch, der immer nur von dem »Palatium« redet, resp. gleichlautende Bezeichnungen nennt. Trotz der vielen Erweiterungen der kaiserlichen Residenz bleibt doch immer ihre Einheit gewahrt, etwa wie beispielsweise der Vatican, der, zu verschiedenen Zeiten entstanden, verschiedenartige Bauten in sich schliefst, aber doch immer als ein Ganzes gilt, dessen einzelne Teile nur gelegentlich nach ihrem Urheber bezeichnet werden. Dieser Auffassung gibt schon Flavius Josephus A. Jud. XIX, I, 15 Ausdruck; wir erfahren durch ihn, dafs noch zu seiner Zeit ein Teil des Palatiums nach Germanicus genannt worden sei. Auch die Domus Palatina Commodiana bei Lampridius Comm. 12 ist wohl nichts als eine Bezeichnung des Palatiums.

fort (Suet. Otho 7), aber sein rasches Ende brachte denselben für immer ins Stocken; die Flavier und Hadrian haben die Anlage in ihrem Sinne umgestaltet. So wurde das Palatium auf seine ursprüngliche Ausdehnung zurückgeführt. Unter den Flaviern hat es sich zu ganz besonderer Pracht entfaltet: Plutarch, Martial, Statius u. A. sprechen mit Bewunderung von seiner künstlerischen Ausstattung, und die Reste kostbarer Marmorarten, die hier gefunden sind, bestätigen es. Übrigens tragen die grofsen Ziegelplatten des Fufsbodens, die als Unterlage für das Marmorpaviment dienten, Stempel aus dem letzten Teil des 1. Jahrhunderts. Trotz der unbestimmt lautenden Schriftstellernachrichten scheint es ziemlich sicher, dafs Domitian den Palast erweiterte und zwar nach dem Circus zu. Das im Jahre 1777 durch Rancoureil auf dem Gebiete der Villa Mills aufgedeckte, jetzt unzugängliche Gebäude, das sich unmittelbar an das Palatium anschliesst, auf dem Plane mit *P* bezeichnet, welches ebenfalls die glänzendsten Spuren ungeheurer Materialpracht trägt, stammt nach seiner ganzen Bauart, sowie nach den daselbst gefundenen Ziegelstempeln und dem auf Bleiröhren oft wiederholten Namen des Domitian von diesem Kaiser her. Derselbe legte auch nach Philostratus (Vit. Apoll. Tyan. VII, 32) auf dem Palatin die Adonaea, Gärten in orientalischem Geschmacke an. Wo dieselben gewesen sein mögen, ist nicht zu sagen. Die Regionsbeschreibung kennt sie nicht mehr, dagegen enthält noch ein Fragment des Stadtplans den Namen (F. U. X, 44); das auf demselben befindliche Gebäude hat mit der demselben abgewandten Inschrift nichts zu thun. — Möglicherweise stammt aus der Zeit Domitians schon das sich unmittelbar an seine Palastbauten anschliefsende Stadium; in den Umfassungsmauern desselben sind vielfach Stempel aus dem Ende des 1. Jahrhunderts gefunden, desgleichen in der grofsen Exedra (*R*) neben Stempeln aus dem ersten Viertel des 2. Jahrhunderts.

Von der Thätigkeit der folgenden Kaiser bis auf Septimius Severus schweigt zwar die Überlieferung, doch sprechen um so beredter die Ziegelstempel. Wir sahen schon oben, dafs die Substruktionen an der Nova via nach und nach in den Zeiten des Trajan und Hadrian und später noch aufgeführt sind. Das Palatium selbst zeigt Spuren erheblicher Umbauten aus dieser Zeit. Während in den Mauern des Palastes selbst sich keine Spur von Stempeln gefunden hat, zeigen die Anbauten bei *c*, durch welche eine ehemals diese Seite abschliefsende Säulenportikus verbaut worden ist, hadrianische Stempel in grofsen Massen, so dafs also die endgiltige Gestaltung des Palatiums diesem Kaiser zuzuschreiben ist.

In den sehr komplizierten Bauten, die sich östlich an das Stadium anschliefsen, finden sich nur noch hadrianische Stempel und spätere bis zu Septimius Severus, mit dem die Stempel überhaupt aufhören. Dafs Septimius Severus hier gebaut hat und dafs namentlich der mit *S* bezeichnete Teil des ganzen Komplexes aus seiner Zeit stammt, ergibt sich auch aus der Natur des Ziegelwerks und ist überdies durch Aelius Spartianus 24 überliefert. Er leitete die Aqua Claudia in diesen Teil des Palatiums; Reste derselben siehe auf Abb. 1590. Ein nicht mehr nachweisbarer Teil seiner Bauten ist auf F. U. Taf. VII, 37 dargestellt. Indessen ist es möglich, dafs dies überhaupt nur ein beliebiger Teil des Palatiums war. Derselbe Kaiser baute an der Südostecke des Palatin im Anschlufs, wenn auch nicht in direkter Verbindung mit seinem Palaste, das Septizonium, einen dreistöckigen Hallenbau, der mit der Front nach der Via Appia gerichtet war. Er war 31 m hoch, ungefähr 100 m lang, aber nur 17 m tief und schlofs an der Rückseite mit einer glatten Wand ab; der Bau war demnach im wesentlichen dekorativ und dazu bestimmt, den Prospekt der schnurgraden Via Appia in glänzender Weise abzuschliefsen[1]). Auch war es der Wille des aus Afrika stammenden Herrschers »*ut ex Africa venientibus suum opus occurreret*«. Es heifst, dafs er ursprünglich durch den Bau einen neuen Zugang zum Palatium habe schaffen wollen, dafs aber in seiner Abwesenheit der Stadtpräfekt in die mittlere Nische der grofsen Front des Kaisers Statue aufgestellt habe. Ein Teil des Grundrisses findet sich auf einem Fragment des capitolinischen Planes (F. U. VIII, 38)[2]). Reste des Septizoniums haben bis auf Sixtus V. gestanden. — Von Bauten späterer Kaiser auf dem Palatin ist wenig bekannt, auch wohl wenig mehr ausgeführt worden. Wenn es von Elagabal heifst, er habe ein öffentliches Bad *in aedibus aulicis* eingerichtet, so ist das sicherlich kein Neubau gewesen. Dagegen scheinen ein selbständiger Bau die von Alexander Severus zu Ehren seiner Mutter Julia Mammaea geschaffenen »Diaetae« gewesen zu sein, die Lamp. Alex. 26 erwähnt mit dem Hinzufügen, das unverständige Volk nenne sie *ad Mammam*. In der Folgezeit erlischt das Interesse der Kaiser am Palatin, namentlich ist bemerkenswert, dafs aus der grofsen Bauperiode des

[1]) Ähnlich dem Maximilianeum in München. Sein Name ist noch nicht erklärt; möglich, dafs er von den sieben Streifen der Front des Gebäudes — Unterbau und drei Säulenreihen mit drei darüber liegenden Gesimsen — herrührt. Das sähe dann freilich wie ein populärer Name aus, der den eigentlichen (Septimianum?) verdrängt hat.

[2]) Neueste Publikation von Ch. Hülsen: Das Septizonium des Septimius Severus. Berlin 1886. Abbildungen und nähere Beschreibung siehe in dem Artikel »Septizonium«.

Diocletian auf dem Palatin keine Stempel existieren aufser einem vereinzelten im Innern des Stadiums. Dagegen finden sich daselbst Stempel des Theodorich, der gleich Odoaker das Palatium bewohnte.

Als ein Anhängsel der Kaiserpaläste darf man das auf dem Plane mit *T* bezeichnete Gebäude betrachten. In demselben haben sich eine Anzahl von Graffiti gefunden, welche beweisen, dafs sich hier ein Pädagogium für kaiserliche Pagen befand, z. B. *Corinthus exit de pedagogio, Marianus Afer exit de pedagogio*, daneben Inschriften wie: *labora aselle quomodo ego laboravi et proderit tibi* [1]), und das berühmte »Spottkruzifix« (Visconti und Lanciani, Guida del Palatino p. 83; Kraus, Das Spottkruzifix vom Palatin). Was endlich das Pentapylum, welches nur aus der Regionsbeschreibung bekannt ist, für eine Art Bau war, ist nicht bekannt, auch nicht, wohin es zu setzen sei.

So grofsen Raum das Palatium und die Tempel auch beanspruchten, so blieb doch noch immerhin viel Platz in der X. Region übrig zur Entwickelung der Privatbauthätigkeit. Wir bemerken die Reste von Häusern fast überall an den Abhängen des Berges bis zu den dieselben umgebenden und die Regionsgrenze bildenden Strafsen, und der östliche Teil des Berges, der heut von Kirchen und Vignen eingenommen wird (S. Bonaventura, S. Sebastiano, Vigna Barberini) war sicher dicht damit bedeckt. Öffentliche Gebäude in gröfserem Umfange scheinen hier nicht mehr gelegen zu haben. Freilich zählt auch die Regionsbeschreibung in der X. Region 20 Vici, 89 domus, 2742 insulae, 18 horrea, 90 lacus und 20 pistrina, deren Unterbringung selbst bei der Hermes 1885 p. 91 ff. entwickelten Erklärung der Constantinischen *insulae* als kleiner Wohnungskomplexe, von denen erst mehrere ein Gebäude ausmachten, Schwierigkeiten bereitet.

5. Sacra via und Velia.

Die Sacra via, deren Lauf von dem Sacellum Streniae bis zum Forum wir S. 1448 beschrieben haben, führt ihren Namen vorzugsweise auf der Strecke von der Höhe der Velia (*summa sacra via*) bis zum Eingange des Forums, oder, wie Festus p. 293 sagt, *a regia ad domum regis sacrificuli*, welches letztere auf der Höhe der Velia gelegen haben mufs, aber nicht weiter nachweisbar ist.

[1]) Gatti, Caput Africae. Ann. d. Inst. 1882. p. 191 ff. meint, dafs das Gebäude kein Pädagogium sei, sondern eine Pagenwohnung, und dafs die Pagen aus dem Pädagogium im Caput Africae am Caelius hierher übersiedelt seien. Er übersieht, dafs man solche Inschriften wie die oben angeführten nur an einem Orte anbringt, den man verläfst, nicht an einem, den man eben betritt

Varro L. L. V, 47 meint dieselbe Strecke mit den Worten: *huius sacrae viae pars haec sola volgo nota, quae est a foro eunti primore clivo*, womit der Anstieg der Velia bis zur Höhe des Titusbogens bezeichnet wird, wie auch bei Hor. carm. IV, 2, 35 und Mart. I, 70, 5. — Der Name der Strafse, den die Sage von dem hierselbst zwischen Romulus und Titus Tatius geschlossenen Bündnis ableitet (Dionys. II, 46; Fest. p. 290), rührt vielmehr von den an ihr gelegenen Heiligtümern her, dem Vestatempel und dem der Laren und Penaten. Der erstere existiert noch, die beiden anderen sind verschwunden, und man kann sie nur vermutungsweise bestimmen. Der Penatentempel lag auf der Velia und zwar nach Dionys. I, 68 nicht fern vom Markte κατὰ τὴν ἐπὶ Καρίνας φέρουσαν επίτουον ὁδόν, also wie es scheint, nicht unmittelbar an der Sacra via; dies würde mit der gewöhnlichen Annahme, dafs die dem Templum urbis vorgebaute Rotunde des Divus Romulus (Karte V N. 18) seine Stelle einnehme, stimmen. Denn zur Zeit des Dionysius wich die Sacra via von dem heut erkennbaren Lauf nach Süden ab und ging in einem Bogen auf den Vestatempel zu. Von Augustus wurde der Tempel wiederhergestellt (Mon. Anc. IV, 7). — Der Larentempel stand *in summa sacra via*, d. h. also in der Nähe des Titusbogens. Auch er ist von Augustus (a. a. O.) wiederhergestellt worden. In der Nähe ist eine augustische Inschrift vom Jahre 4 v. Chr.: *Laribus publicis sacrum* (C. I. L. VI, 456) gefunden. Beide Tempel waren nur klein; vom Penatentempel heifst es bei Dionys. a. a. O.: ὑπεροχῇ σκοτεινὸς ἱδρυμένος οὐ μέγας, und in der bekannten Beschreibung des Pomeriums nennt Tac. ann. XII, 24 den Larentempel ein *sacellum* (sonst *aedes*). — Bis zum 1. Jahrh. n. Chr. befand sich an der Sacra via auch noch eine Kapelle der Vica pota. Sie stand an der Stelle, wo Valerius Poplicola sein Haus hinverlegt hatte (vgl. S. 1447; Plut. Popl. 10).

Während die Höhe der Velia, in ältester Zeit noch nicht wie heute durch Einebnung des Abhanges abgeflacht[1]), von Häusern frei war, erscheint die Sacra via seit früher Zeit als bewohnt. In dem sicher sehr alten Streit um das Haupt des Oktoberrosses streiten miteinander die Suburenses und Sacravienses, also die Anwohner zweier Hauptstrafsen Roms; in republikanischer Zeit finden wir hier die Häuser vornehmer Männer, wie z. B. das des C. Scipio Nasica, *cui* (nach Pompon. Digg. I, 2, 2. 37) *etiam publice domus in sacra via data est, quo facilius consuli posset* [2]).

[1]) Vor der Constantinsbasilika und dem Tempel der Faustina liegt doppeltes Pflaster übereinander. Not. d. scavi 1876 p. 54; 1878 p. 341.

[2]) Auch auf der Velia, aber abseits von der Sacra via lag das Haus des Cn. Domitian Calvinus, durch welches das uralte Sacellum des Mutunus

Schon zur Zeit Caesars aber ist die Sacra via Geschäftsstrafse geworden und nimmt in der Folgezeit immer mehr den Charakter eines grofsstädtischen Bazars an. Zahlreiche Inschriften, auf denen Kaufleute *de sacra via* genannt werden, klären uns über die Gewerbe auf, die hier vertreten waren. Bezeichnend sind für den Charakter der Strafse die Blumenhändler und Juweliere, dagegen fehlen ganz die Verbrauchsartikel des täglichen Lebens.

Die grofsen Brände der Kaiserzeit und die in deren Gefolge auftretenden grofsartigen Bauten haben die Sacra via vollständig umgestaltet. Den ersten Anstofs gab der Neronische Brand, der den östlichen Teil der Strafse von der Höhe der Velia bis zum Sacellum Streniae in Asche legte. Nero zog denselben in den Bereich seines Palastes und erbaute an der Stelle, die jetzt der Unterbau des Hadrianischen Venus- und Romatempels einnimmt, das Atrium seines goldenen Hauses. Von der Pracht dieses Baues wird viel Rühmens gemacht, von seiner Gestalt aber wissen wir weiter nichts, als dafs im Vestibulum desselben der Colossus Neronis stand, eine nach Plinius XXXIV, 45 106,5 Fufs hohe Bildsäule des Kaisers, von Zenodoros verfertigt. Sie hat unfern der Summa Sacra via gestanden (Mart. I, 70, 7) und blieb erhalten, während das Gebäude selbst zu Grunde ging. Vespasian verwandelte den Colossus in eine Statue des Sol. Dem Plane Hadrians, hier den Tempel der Venus und Roma anzulegen, stand sie im Wege und wurde mit grofsen Veranstaltungen (Spart. Hadr. 19) an den Platz versetzt, wo noch jetzt die Reste ihrer Basis zu sehen sind (Karte V N. 28 zwischen dem Tempel des Hadrian und dem Colosseum). Vorübergehend wurde derselbe durch Commodus, der ihm seinen Kopf aufsetzte, in einen Hercules verwandelt, in der Regionsbeschreibung aber wird er wieder als Sol aufgeführt. Schon aus der Versetzung des Kolosses geht hervor, dafs die Substruktionen des Venus- und Romatempels einen viel gröfseren Raum einnahmen als ehemals das Atrium des goldenen Hauses[1]). Aufser dem Kolosse scheinen aber noch andre Bauten hier verdrängt worden zu sein. So wird von Martial I, 70, 9 ein Tempel des Bacchus genannt, der nach der von ihm gegebenen Beschreibung nirgend anders als eben hier auf der Summa Sacra via gestanden haben kann.

Der Venus- und Romatempel war, nach Hadrians eigenen Plänen von ihm erbaut, ein Doppeltempel, dessen halbrunde Apsiden mit der Rückseite aneinanderstiefsen, so dafs die beiden Eingänge nach Westen und Osten lagen. Die ungünstige Beurteilung dieses Bauwerkes, sowie der unverhältnismäfsig grofsen Statuen (Dio Cass. LXIX, 4: ἂν γὰρ αἱ θεαὶ, ἔφη, ἐξαναστήσεσθαί τε καὶ ἐξελθεῖν ἐθελήσωσιν, οὐ δυνηθήσονται) kostete dem berühmten Baumeister Apollodorus das Leben. Umgeben war der auf das kostbarste ausgestattete Tempel mit einer doppelten Porticus. Unter Maxentius wurde er nach einem Brande wiederhergestellt. Erhalten sind aufser dem Unterbau die beiden Apsiden nebst einem Teile der Seitenmauern (die des westlichen Tempels ist in die Kirche Sta Francesca Romana eingebaut, die östliche freiliegend) und Reste von Granitsäulen, die die äufsere Porticus gebildet haben (Abbildungen sowie Rekonstruktion dieses Tempels s. Taf. IV zu S. 289). — Dieser Tempelbau Hadrians darf wohl in eine Reihe gestellt werden mit den kaiserlichen Forabauten, sowohl was die Anlage selbst anbetrifft, ein Tempel inmitten eines von Portiken umgebenen Hofes, als auch in Hinsicht auf die Gottheiten, denen er geweiht war. Die kaiserlichen Anlagen dienen vornehmlich den Gottheiten, die in besonderem Verhältnis zur Gröfse Roms stehen, und so schliefst sich dem Caesarforum mit dem Tempel der Venus Genetrix, dem Augustusforum mit dem Marstempel und dem Friedenstempel passend dieser Doppeltempel der Venus und Roma an. Freilich stand derselbe räumlich aufser Verbindung mit den Kaiserfora und ist auch nie in einen unmittelbaren Zusammenhang mit ihnen gesetzt worden; aber die Lücke, die in der vom Marsfeld bis zum Fufs des Esquilin sich fortsetzenden Reihe von Monumentalanlagen zwischen ihm und dem Templum pacis blieb, ist durch die von Maxentius begonnene, durch Constantin vollendete und nach ihm benannte Basilica ausgefüllt worden.

Über die Gebäude, die früher hier gelegen haben, sind wir nur wenig unterrichtet. Der Chronograph von 354 erwähnt aus der Zeit Domitians: *horrea piperitaria, ubi modo est Basilica Constantini et Forum Vespasiani.* Nach Dio Cass. LXXII, 24 gingen dieselben in dem Brande des Commodus zu Grunde, sind dann aber vermutlich bei der nach diesem Brande eintretenden Neuregulierung des Terrains wieder aufgebaut worden. Maxentius begann hier den Bau seiner Basilica, die wegen der Kühnheit ihrer Konstruktion zu den bedeutendsten Werken des Altertums gehört. Sie hat drei Schiffe von 80 m Länge, das mittlere ist 25 m, die beiden Seitenschiffe 16 m breit. Alle drei sind überwölbt, die Wölbungen ruhen auf den Aufsenwänden und vier im Innern sich erhebenden kolossalen Pfeilern. Die Front der Basilica war nach Osten gerichtet. Hier lag dem dreischiffigen Raum eine 8 m breite Vorhalle vor, in

Tutunus verdrängt wurde. Unmittelbar daneben lag nach Festus p. 154 das sechsundzwanzigste Argeersacrarium.

[1]) Es scheint, dafs gleichzeitig mit dem Bau dieser Riesensubstruktionen eine Regulierung (keine Verlegung) der Sacra via zwischen Colosseum und Titusbogen stattfand; vgl. Hermes 1884 p. 407 ff.

welche von aufsen drei Thüren, und aus welcher in das Innere der Basilica fünf Thüren führten. An der entgegengesetzten Schmalseite endigte das Mittelschiff in eine halbrunde Apsis. Der Untergang des Maxentius verhinderte die Vollendung des Baues. Constantin, der ihn beendigte (oder ein späterer Wiederhersteller) hat der Basilica einen andern Eingang von der Sacra via aus geschaffen und diesem gegenüber an der nördlichen Seitenwand eine zweite Apsis angelegt. — Erhalten ist das nördliche Seitenschiff in sehr bedeutenden Resten, namentlich sind die Wölbungen, die den Baumeistern der Renaissance beim Bau von S. Peter zum Muster dienten, mit der Cassettierung gut erhalten; andre riesige Stücke liegen am Boden. In einem derselben, welches im Jahre 1828 herabgefallen war, fand man eine Münze des Maxentius im Mörtel. Die letzte Säule aus dem Innern der Basilica hat Sixtus V. bei Sta Maria Maggiore aufgestellt.

In dem Thale zwischen Velia, Esquilin und Caelius legte Nero nach dem grofsen Brande ein *stagnum maris instar, circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem* (Suet. Nero 31) an. Vespasian, dem samt seinen Söhnen die Aufgabe zugefallen war, die grofsen Bauten Neros in gemeinnützigem Sinne umzugestalten, liefs an der Stelle dieses Teiches das grofse Amphitheater, Amphiteatrum Flavium, seit dem Mittelalter Colosseum genannt, entstehen, einen Bau, der in der ganzen Welt seines gleichen nicht findet und nach Beckers (Topogr. S. 682) treffenden Worten »wenn irgend etwas, der römischen Gröfse wahrhaft entsprechend genannt werden kann«. Es bot Platz für 87000 Zuschauer und hat einen Umfang von 524 m, die Längsachse beträgt 188 m, die Querachse 156 m. Die Arena hat 86 und 54 m im Durchmesser, die Höhe beträgt 48,50 m. (Ausführliche Beschreibung und Abbildung vgl. S. 70 ff.) Vespasian vollendete das Theater nicht, erst unter Titus im Jahre 80 wurde es dediziert und zu seiner Einweihung hunderttägige Spiele gegeben, aber auch Domitian und Trajan bauten noch daran. Restaurationen erfolgten unter Antoninus Pius, dann nachdem unter Macrinus der Blitz den oberen, wahrscheinlich hölzernen Teil zerstört hatte, durch Elagabal (Lampr. Hel. 17) und Alexander Severus (Lamp. Alex. 24). Zum zweitenmal zerstörte ein durch den Blitz hervorgerufener Brand den oberen Teil unter Decius. Unter Theodosius II. und Valentinianus im Jahre 442, sowie zwischen 467 und 472 wurde es durch heftige Erdbeben beschadigt; noch vorhandene Inschriften berichten über die Wiederherstellung (vgl. Lanciani, iscrizioni dell' anfiteatro Flavio. 1880). Am Anfang des 5. Jahrhunderts hob Honorius die Fechterspiele, im 6. Theodorich die Tierkämpfe auf. Im Mittelalter diente es römischen Grofsen, unter anderem den Frangipani und Annibaldi als Festung. Im 14. Jahrhundert begann die Zerstörung des Gebäudes; zum Bau des Palazzo Venezia, der Cancelleria und des Palazzo Farnese sind hier die Steine entnommen. Clemens X. (1670—1676) legte in dem verfallenden Gebäude eine Salpeterfabrik an; erst seit Benedict XIV. (1740—1758) hat man die trotz aller Zerstörung immer noch überwältigenden Reste durch Aufführung zweckmäfsiger Bauten vor weiterem Verfall geschützt.

Das Amphitheater mufs in einem vom Caelius bis zum Esquilin reichenden Halbkreise von Gebäuden umgeben gewesen sein, die den Zwecken der Spiele dienten. Von ihnen werden in der II. Region aufgeführt der Ludus Matutinus und Gallicus, das Spoliarium, Samiarium und Armamentarium, in der III. Region der Ludus magnus und Dacicus und das Summum choragium. Die *ludi* waren Gladiatorenschulen, von Domitian erbaut (Chron. v. 354 unter Dom.); erhalten ist auf einem Stadtplanfragment (F. U. I, 3) ein Teil des *l. magnus. Spoliarium* wird als der Ort erklärt, an den die getöteten Gladiatoren hingeworfen wurden, *samiarium* ist die Waffenschmiede, *armamentarium* die Rüstkammer (vgl. Preller, Reg. p. 121 f.), *summum choragium* endlich das scenische Ausstattungsgebäude für die Aufführungen im Amphitheater (Preller a. a. O. S. 126). Ein danach benannter Vicus (erhalten zum Teil F. U. II, 7) mufs hier in der Nähe gewesen sein. Vielleicht gehörte zu diesem Kreise von Gebäuden auch eine bei S. Pietro in Vincoli auf dem Oppius nachgewiesene Athletenschule (Not. 1884 p. 67); auch die *lupanaria* der II. Reg. lagen wohl hier.

Zwischen dem Amphitheater und dem Venus- und Romatempel befindet sich der Backsteinkern eines grofsen Springbrunnens, der vermutlich zur selben Zeit errichtet wurde wie das Colosseum. Eine Leitung, die von der Hauptleitung auf dem Caelius sich abzweigte, führte zu ihr; nach den auf den Röhren befindlichen Inschriften (Lanciani, syll. aqu. 1—8) stammt sie von Domitian. Aus der konischen Form des Brunnens geht hervor, dafs derselbe die in der Regionsbeschreibung genannte Meta sudans ist (zum Teil zu sehen auf der Abbildung des Constantinsbogens, s. Art. »Triumphbogen«).

Ein zweiter Brand, der unter Commodus im Jahre 191, hat den ganzen westlichen Teil der Sacra via von der Höhe der Velia bis zum Forum in bedeutender Breite, nämlich von der Nova via bis zum Templum pacis in Asche gelegt und dieses selbst zerstört (s. oben S. 1471). Unter anderen Bauten gingen in demselben zu Grunde der Vestatempel (s. oben S. 1465), das an denselben anstofsende Atrium Vestae, und wahrscheinlich auch die Regia, doch wurden sie sämtlich wieder aufgebaut. Die Ausgrabungen der letzten Jahre haben die Grundlinien dieses ganzen, im Süden von der Nova via, im Westen vom Forum, im Norden von dem Tempel der Faustina, dem Tem

plum sacrae urbis (Cosma e Damiano), Constantinsbasilica, und im Osten von dem Tempel der Venus und Roma begrenzten Terrains im wesentlichen so zu Tage gefördert, wie sie damals nach dem Brande gezogen wurden, und uns aufserdem in einer darunter liegenden Schicht von Gebäuderesten den vor dieser letzten Regulierung gewesenen Zustand erhalten. Aus der Orientierung der in der unteren Schicht liegenden Gebäude ergibt sich, dafs die Sacra via, die nach dem Brande in gerader Richtung die Front des Faustinentempels und die Nordostecke des Forums erreichte, vor demselben in einer Biegung auf den Vestatempel zulief und das Forum an der Südostecke erreichte. Der Grund der Änderung liegt nahe. Da man durch den Brand völlig freie Hand für die Bebauung dieses Terrains bekommen hatte, so hat man sämtliche hier liegende Bauten, das Atrium Vestae eingeschlossen, nach dem Venus- und Romatempel orientiert. Denn dafs es sich hier um eine einheitliche Anlage handelt, geht schon aus der Anlage einer Porticus hervor, die, auf nicht unbedeutenden Substruktionen ruhend, parallel mit der neuen Sacra via von der Höhe der Velia bis zum Forum hinabgeht und offenbar zu Handels- und Verkehrszwecken bestimmt war. Angelehnt an dieselbe lag nach der Sacra via zu eine Reihe von Tabernen, davor fanden sich mannigfache Reste von Ehrendenkmälern. Der bedeutendste Bau, der hier neu entstand, war der des Vestalenhauses. Es liegt zunächst dem Vestatempel zwischen Nova via und der oben erwähnten Porticus und wird im Osten von einer neulichst aufgedeckten Gasse begrenzt, die die Verbindung zwischen Nova via und Sacra via vermittelte, in der man demnach den inschriftlich bezeugten Vicus Vestae zu sehen hat. Den Hauptraum des Hauses bildet ein Atrium von riesigen Dimensionen, in welchem eine Anzahl von fragmentierten Statuen von Vestalen nebst Ehrenbasen gefunden worden sind. Um das Atrium herum liegen Wohn- und Schlafräume (vgl. Abb. 1590), auch ein zweites Stockwerk ist vorhanden. Der Eingang des Hauses liegt gegenüber dem Vestatempel, unmittelbar neben dem Eingang befindet sich eine Aedicula (s. die Forumskarte), deren noch vorhandene, eine Wiederherstellung bezeugende Inschrift aus Trajanischer Zeit stammt. Der in republikanischer Zeit erwähnte Hain der Vesta, am Abhange des Palatin, hat schon zur Zeit, als dieses Haus errichtet wurde, nicht mehr existiert. Es ist augenscheinlich, dafs die seit Augustus dem Palatin besonders zugewandte Bauthätigkeit ihn verdrängen mufste [1]).

[1]) Neueste Publikation nebst zahlreichen Plänen und Abbildungen: H. Jordan, Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen. 1886.

Die Sacra via war von drei Triumphbogen überspannt: 1. Bei dem Sacellum Streniae am östlichen Ende der Strafse hinter dem Kolosseum stand ein Bogen mit drei Durchgängen, uns nur bekannt durch das Haterierrelief im Lateran, auf welchem Gebäude der Sacra via dargestellt sind. Auf der Attica des Bogens steht Arcus ad Isis, was jedenfalls nicht der eigentliche Name, sondern eine volkstümliche Bezeichnung ist (vgl. Ann. d. Inst. 1849 p. 392 ff.; Mon. V, 7; Benndorf u. Schöne, Lateran p. 235 ff.). — 2. Der noch erhaltene Titusbogen auf der Summa Sacra via zwischen dem Venus- und Romatempel und der Aedes magnae matris (vgl. Abbildung des Titusbogen, s. Art. »Triumphbogen«). Er ist einthorig und von den erhaltenen wie der älteste, so der kleinste. Errichtet wurde er, wie die Inschrift (*Senatus populusque Romanus Divo Tito Vespasiani F. Vespasiano Augusto)* sagt, dem Kaiser Titus zu Ehren, aber, wie aus der Bezeichnung Divus hervorgeht, erst nach seinem Tode. Darauf weist auch das innerhalb des Bogens befindliche Relief, das die Apotheose des Kaisers darstellt. Martial I, 70 nennt den Bogen bei der Beschreibung der Summa Sacra via nicht, wie er überhaupt auffallenderweise bei Schriftstellern nie erwähnt wird. Die im Innern des Thorganges angebrachten Reliefs stellen den Triumph des Titus nach der Zerstörung von Jerusalem dar. Von dem unter den Beutestücken des Jehovatempels dargestellten siebenarmigen Leuchter heifst der Bogen im Mittelalter der *Arcus septem lucernarum*. Eine Zeit lang war er in die Befestigungsanlagen der Frangipani eingebaut; jetzt steht er frei, ist aber, namentlich nach dem Forum zu, stark restauriert. — 3. An der Stelle, wo die Sacra via in das Forum mündete, stand der Fabierbogen, im Jahre 109 v. Chr. von Q. Fabius Maximus zum Andenken an seinen Sieg über die Allobroger errichtet. Bis auf Teile der Inschrift, gefunden im Jahre 1544 und 1546 (C. I. L. VI, 1303. 1304) und einige neulich gefundene Stücke der Wölbung (die indessen keine Inschrift tragen, also nicht notwendig zu ihm gehören müssen) ist er verschwunden; sein Standpunkt ist auch durch Fundamente nicht mehr nachweisbar. Gesichert ist seine Stellung zwischen Vesta- und Faustinentempel, jedoch südlich von dem noch erkennbaren Lauf der Sacra via, der, wie wir sahen, erst nach dem Brande unter Commodus geschaffen wurde. Er wird öfters erwähnt, so namentlich bei Cicero pro Planc. 7, 17. Über seine weiteren Schicksale sind wir nicht unterrichtet.

Bei der Meta sudans mündet in die Sacra via die von der Porta Capena kommende Strafse. Über dem Punkte, wo die Strafsen sich trafen, am Eingang zu dem Thale zwischen Palatin und Caelius, wurde nach dem Sieg des Constantin über Maxentius der Constantinsbogen errichtet (s. Abbildung in Art.

»Triumphbogen«), nach der auf beiden Fronten befindlichen Inschrift: *quod instinctu divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rempublicam ultus est armis.* Der Bogen ist dreithorig und sehr gut erhalten. Neben den geistlosen Reliefs der constantinischen Zeit (darunter eins, welches die Rostra darstellt) enthält der Bogen eine grofse Anzahl von Reliefs, Statuen gefangener Dacier und Architekturstücke aus Trajanischer Zeit von hohem Kunstwerte. Zu seiner Herstellung ist offenbar ein Trajansbogen, vermutlich der in der Regionsbeschreibung in der ersten Region genannte verwandt worden, womit auch stimmt, dafs zwar dieser, aber nicht der Constantinsbogen, obgleich auf der Grenze von vier Regionen gelegen, in der Beschreibung genannt wird. Neuere Nachgrabungen haben gezeigt, dafs in der auf den Bogen zuführenden Strafse drei Pflasterlagen übereinander liegen, und dafs der Bogen keine Passage für Fuhrwerk gestattete, sondern gleich dem Severusbogen auf Stufen erstiegen wurde.

6. Circus maximus.

Das Thal zwischen Palatin und Aventin lag bis zur Gründung der Servianischen Mauer aufserhalb der Stadt und unmittelbar vor den Thoren sowohl des Palatiums als auch des Septimontiums und der Vierregionenstadt. Dieser günstigen Lage wegen und wegen der langgestreckten Form zwischen zwei Bergabhängen hat es von ältester Zeit an als öffentlicher Spielplatz gedient, wie wir dergleichen mehrfach bei altitalischen Städten unmittelbar vor der Stadt finden, z. B. in Alatri C. I. L. I, 1166. Erst durch die Befestigung des Aventin ist auch dieses Thal in das Innere der Stadt gezogen, ohne dafs darum der Platz der öffentlichen Spiele verlegt wurde. Im Gegenteil entstand hier aus den primitiven Veranstaltungen der ältesten Zeit allmählich der Circus maximus.

Der Name des Thales war nach Varro L. L. V, 154 *ad Murcim*, nach Livius I, 33 *ad Murciae* von einem hier *in intumo circo* befindlichen Altar der Murcia, unter welcher Gottheit man Venus verstand. Daneben heifst es bei Servius zu Aen. VIII, 636 und Claudian de laud. Stilich. II, 404 *vallis Murcia*. Der Name wird von älteren Etymologen mit *murtea* oder *myrtea* zusammengebracht und angenommen, das Thal sei ehemals mit Myrtengebüsch bedeckt gewesen. In ältester Zeit war es sumpfig, durch dasselbe fliefst ein Bach dem Tiber zu, die Marranna, die sicher vor Erbauung des Circus kanalisiert worden ist. Auch die vom Colosseum herkommende Cloake geht durch dies Thal und vereinigt sich am Nordwestausgange desselben mit der Cloaca maxima. — Die Sage setzt die Existenz des Circus maximus nach der S. 1442 besprochenen Tendenz schon in die Zeit des Romulus. Doch ist in ältester Zeit hier überhaupt keine circusartige Einrichtung gewesen, sondern nur nach dem Muster der Inschrift des L. Betilienus Varus von Alatri C. I. L. I, 1166 ein »*campus, ubi ludunt*« bei dem an der Südostecke des Palatin befindlichen Altar des Consus, der als Gott der Erde und des Ackerbaues verehrt wurde. Der Altar war gewöhnlich in der Erde verborgen und nur bei den alljährlich dreimal stattfindenden Festlichkeiten, von denen das Hauptfest am 21. August mit Wagen- und Pferderennen gefeiert wurde, deckte man ihn auf. Später war er in den Circus eingeschlossen und befand sich nach Tertull. de spect. 5 *ad primas metas.*

Die ersten organisierten Einrichtungen, die den Tarquiniern zugeschrieben werden, bestanden darin, dafs jeder der dreifsig Kurien Plätze zugewiesen wurden, auf denen es ihnen gestattet war, Schaubühnen (*spectacula* Liv. I, 35, vgl. Dionys. III, 68) für die Dauer der Spiele zu errichten. Allmählich werden wohl diese Sitze stehen geblieben sein, aber sie waren bis auf Caesar im wesentlichen von Holz. Auch die Metae waren in jener Zeit noch (Sueton, Caes. 39) von Holz.

Von einem wirklichen Bau des Circus erfahren wir erst unter Caesar (Suet. Caes. 39). Er legte zum Schutze der Zuschauer den Euripus, einen 3 m breiten Wassergraben an den beiden Langseiten und der den Carceres gegenüberliegenden Schmalseite an. Nach Dionys (III, 68) hatte dieser Circus drei Stockwerke von Zuschauerplätzen übereinander, von denen aber nur das untere steinern war. Seine Länge betrug $3^1/_2$ Stadium, also etwa 650 m; er fafste damals 150 000 Zuschauer. Wie seit Augustus (Suet. Aug. 44 *motus iniuria senatoris, quem Puteolis per celeberrimos ludos consessu frequenti nemo receperat. Facto igitur decreto patrum ut, quotiens quid spectaculi usquam publice ederetur, primus subselliorum ordo vacaret senatoribus*) für alle öffentlichen Schauspiele bestimmte Vorschriften über die Verteilung der Plätze bestanden, scheinen auch für den Circus maximus derartige Einrichtungen getroffen worden zu sein. Nach Dio Cass. LV, 22, 4 haben seit dem Jahre 5 v. Chr. Senatoren und Ritter ihre besonderen Sitze gehabt (χωρὶς μὲν οἱ βουλευταί, χωρὶς δὲ οἱ ἱππεῖς ἀπὸ του λοιποῦ πλήθους εἶδον). In Widerspruch damit berichtet ebenderselbe LX, 7. 4, dafs Claudius den Senatoren bestimmte Sitze angewiesen habe, die sie auch in Zukunft behielten τήν τε ἕδραν τὴν νῦν οὖσαν — also bis zur Zeit des Alexander Severus — τοῖς βουλευταῖς ἀπέκρινε). Endlich heifst es von Nero Tac. ann. XV, 32: *equitum Romanorum locos sedilibus plebis anteposuit apud circum, namque ad eam diem indiscreti inibant* (vgl. Suet. Nero 11). Nach Plin. N. H VIII, 21 gewann er Raum für diese Sitze, indem er den von Caesar angelegten Euripus zuschütten liefs. Volle Klarheit ist leider in diese Angaben nicht zu bringen

Die nach aufsen sich öffnenden Hallen des unteren Stockwerkes nebst den darüber liegenden Wohnräumen waren vermietet und erfüllt von sauberen und unsauberen Gewerbetreibenden beiderlei Geschlechts (Hor. sat. I, 6, 113; Juvenal VI, 588; Cic. pro Mil. 24, 65). Die Feuergefährlichkeit dieser Tabernen ist nebst der Holzkonstruktion der oberen Stockwerke wie für den Circus selbst, so für die Umgegend mehrmals verhängnisvoll geworden. Der erste Brand traf den Circus im Jahre 31 v. Chr. Augustus stellte ihn und nach dem Mon. Anc. IV, 4 auch das Pulvinar ad circum Maximum, von dem aus er manchmal den Circusspielen zuschaute, wieder her, und richtete auf der Spina den ägyptischen Obelisken auf, der jetzt auf Piazza del popolo steht. Abermals brannte der Circus, wenigstens zum Teil, im Jahre 35 n. Chr. ab (Tac. ann. VI, 51), und wurde von Claudius mit besonderer Pracht wiederhergestellt. Die Carceres, d. h. der Ort, von dem die Wagen ausliefen (vgl. Taf. XII), nach Fest. ep. 184 auch *oppidum* genannt, bis dahin von Tuffstein, wurden jetzt von Marmor erbaut, die bisher hölzernen Metae von vergoldeter Bronze gefertigt. Am Circus maximus ist auch nach Tac. ann. XV, 38 der Neronische Brand ausgebrochen. Dort heifst es: *Initium in ea parte circi ortum, quae Palatino Caelioque montibus contigua est, ubi per tabernas, quibus id mercimonium inerat quo flamma alitur, simul coeptus ignis et statim validus, ac vento citus longitudinem circi corripuit.* Der Circus mufs unmittelbar darauf wieder hergestellt sein, denn vier Jahre später hielt Nero durch denselben seinen Triumph (Dio Cass. LXIII, 20). Abermals brannte er unter Domitian ab und wurde von ihm nach Suet. Dom. 5 mit dem Material einer Naumachie wieder aufgebaut. — Unsere Kunde von der Gestalt des Circus beginnt erst mit dem Neubau des Trajan (Plin. Paneg. 51; Dio Cass. LXVIII, 7), der zwischen 100 und 104 n. Chr. gemacht ist und auf Münzen dieses Kaisers erscheint (Cohen[2] Trai. N. 545, abgebildet auch oben Taf. XII zu S. 694). Auf denselben ist, übereinstimmend mit den Resten des capitolinischen Stadtplans (F. U. VIII), die östliche Schmalseite durchbrochen von einem dreithorigen Triumphbogen, sicher der in der mittelalterlichen Stadtbeschreibung der Mirabilia Romae genannte ‚*in circo arcus Titi et Vespasiani*'. Die Inschrift desselben hat der Anonymus von Einsideln abgeschrieben. Danach ist der Bogen vom S. P. Q. R. 81 n. Chr. den Kaisern Vespasian und Titus wegen Unterwerfung der Juden und Zerstörung Jerusalems gesetzt (C. I. L. VI, 944); er hat vermutlich bis ins 13. Jahrhundert bestanden. In der Mitte des Circus zeigen die Münzbilder die Spina, darauf unter anderem auch den Obelisken des Augustus. Aufserdem bemerkt man auf ihnen in der südöstlichen Ecke der Arena einen viersäuligen Tempel, das Heiligtum der Venus Murcia. Über den Carceres befindet sich ein Gebäude mit einem Giebel, das vermutlich für die den Spielen vorsitzenden Beamten bestimmt war. Auf den Bau des Trajan bezieht sich eine in der Nähe der Carceres gefundene Inschrift (C. I. L VI, 955) aus dem Jahre 104: *tribus XXXV, quod liberalitate optimi principis commoda earum etiam locorum adiectione ampliata sint.* Nach Plin. Paneg. 51 soll die Vermehrung 5000 Sitze betragen haben, was allerdings sehr wenig ist, denn von Caesar bis auf Plinius (N. H. XXXVI, 102) war die Zahl allein um 100000 Zuschauer, also bis auf 250000 gestiegen, die Notitia gibt am Anfang des 4. Jahrhunderts gar 485000 an. Mag auch die letztere Zahl unglaublich sein, so ist doch die Zahl 5000 viel zu geringfügig, um irgend welchen Anspruch auf Erwähnung zu haben. Schon Lipsius vermutete, es müsse 50000 heifsen. Der Bau des Trajan ist, wenn auch erweitert und verschönt, im wesentlichen erhalten geblieben. Die Münzbilder des Caracalla wenigstens (Cohen[2] Carac. 236) zeigen genau dieselbe Darstellung des Circus wie die des Trajan. Im Chron. von 354 p. 647, 19 M. heifst es von Caracalla: *hoc imperatore ianuae circi ampliatae sunt.* Der riesige Aufbau, der zu den vielen Tausenden von Sitzplätzen nötig war und der bis in die späteste Zeit die obersten Gallerien aus Holz zu bauen nötigte, hatte mehrere schreckliche Einstürze im Gefolge. So kamen unter Antoninus Pius (Chron. v. 354, p. 647, 4 M) durch einen solchen Einsturz 1112 Menschen, unter Diocletian und Maximinian (a. O. p. 648, 25 M.) gar 13000 Menschen ums Leben. Die letzte Ausschmückung des Circus wird dem Constantin zugeschrieben (Aur. Vict. Caes. 40, 27). Er errichtete auf der Spina den grofsen Obelisken, der jetzt vor dem Lateran steht. Noch aus dem 6. Jahrhundert hören wir von Spielen, die darin gehalten wurden (Cassiodor. Var. III, 51); im Mittelalter geht er allmählich zugrunde. Du Perac in seinen 1575 erschienenen Vestigj dell' antichità di Roma hat auf Taf. 11 die Reste verzeichnet, welche noch jetzt im wesentlichen unverringert, aber verbaut erhalten sind (vgl. Abb. 1590). Auf den Resten des Capitolinischen Stadtplanes (Forma urbis Taf. VIII) befinden sich einige Bruchstücke der südöstlichen Rundseite des Circus nebst einem Teile des nördlich anstofsenden Septizoniums. Hiernach und nach den oben erwähnten Münzen ist die Restitution Caninas (abgebildet oben Taf. XII zu S. 694) gemacht[1]).

Während nach der Seite des Palatin zu der Circus architektonisch durch die oben erwähnte Porticus abgeschlossen und von einer Strafse begrenzt war, deren Spuren unter der Kirche St. Anastasia wieder aufgefunden worden sind, lehnte er sich auf der

[1]) Neueste Untersuchung darüber bei Jordan, Forma urbis p. 17—21.

anderen Seite an die Wurzeln des Aventin und war hier überragt von einer Reihe von Tempeln, die auf dem Abhange des Berges sich befanden und als »*ad circum maximum*« gelegen bezeichnet werden. Die Gottheiten, denen sie geweiht waren, wurden wohl ausnahmslos auch im Circus selbst verehrt, wie wir es z. B. von Sol und Luna wissen, und hatten daselbst, vermutlich auf der Spina ihre Altäre; so Luna und die Magna Mater. Erhalten ist von allen diesen Tempeln nichts.

1. Der Tempel des Sol. Tac. ann. XV, 74: *grates deis decernuntur propriusque honos Soli, cui est vetus aedes apud circum.* Nach Tertull. de spect. 8 lag er *medio spatio*, also in der Mitte der Langseite des Circus. Aus dem Ausdruck, wie es geschehen ist, zu schliefsen, er habe innerhalb des Circus gelegen, also etwa auf der Spina, wo die oben angeführte Restauration Caninas mehrere Tempel zeigt, oder zur Seite, wie auf der Taf. XII abgebildeten Münze (vgl. Jordan, Forma urbis Taf. XXXVI, 2 d), ist unnötig.

2. Der Tempel der Luna. Er lag sicher am Abhange des Aventin über dem Circus (Kal. 28. März: *Lunae in Aventino*). Nach Livius XL, 2: *(tempestas ... forem ex aede Lunae quae in Aventino est raptam tulit et in posticis parietibus Cereris templi adfixit)* mufs er zunächst der Nordwestecke des Berges über dem Forum Boarium gelegen haben. Durch die Regionseinteilung des Augustus kam er zur XI. Region und wird dort und nicht beim Aventin (XIII. Region) aufgeführt. Nach Tac. ann. XV, 41 sollte er von Servius Tullius gegründet sein; er wurde im Neronischen Brande zerstört, aber wieder aufgebaut. Der Tempel spielt bei der Flucht des C. Gracchus, der auf dem Aventin angegriffen wurde, eine Rolle. Aurel. Vict. de vir. ill. 65 schildert diese mit den Worten: *armata familia Aventinum occupavit. Ubi ab Opimio victus, dum a templo Lunae desilit, talum intorsit et Pomponio amico apud portam Trigeminam, P. Laetorio in ponte Sublicio persequentibus resistente, in lucum Furinae pervenit.* Nach Joa. Lydus de mens. I, 12 befand sich innerhalb des Circus auch eine Ara Lunae.

3. Die Tempel der Magna Mater und des Jupiter Arborator (?). Beide Tempel sind nur aus der Regionsbeschreibung bekannt. Von der Verehrung der Bilder der Magna Mater auch innerhalb des Circus wissen wir aus Tertull. de spect. 8.

4. Der Tempel des Mercur. Er ist nach Liv. II, 21 (vgl. 27) im Jahre 493 v. Chr. dediziert worden und lag ebenfalls auf dem Abhange des Aventin über dem Circus. Ovid Fast. V, 669: *templa tibi posuere patres spectantia circum*; nach Appul. metam. VI, 8 *retro Murtias metas*«. Vielleicht abgebildet auf einer Münze des Marc Aurel, der ihn restaurierte; er war ein Rundtempel. Nach Nardini, Roma ant. VII, 3 sollen Reste des Tempels (entro una certa vigna posta fra il cerchio Massimo e 'l Monte Aventino coll' ara) gefunden worden sein, doch sind die Angaben sehr unbestimmt und unzuverlässig.

Nicht in der Notitia aufgeführt, aber durch Schriftsteller beglaubigt sind: 5. Der Tempel der Venus, 295 geweiht, »*prope circum*« Liv. X, 31, vgl. XXIX, 37 und Fest. p. 265; 6. der Flora (Tac. ann. II, 49); 7. des Summanus (C. I. L. I, p. 395 unter 20. Juni), dessen Tempel nach Ovid Fast. VI, 731 zur Zeit des Pyrrhus wiederhergestellt worden ist. Es ist vielleicht derselbe, der in der Regionsbeschreibung als Aedes Ditis Patris aufgeführt wird; 8 der Juventas, dediziert durch L. Licinius Lucullus 193 v. Chr. (Liv. XXXVI, 36: *voverat eam sedecim annis ante M. Livius consul, quo die Hasdrubalem exercitumque eius cecidit*). Die beiden Tempel des Summanus und der Juventas müssen nach Plin. N. H. XXIX, 57 nahe bei einander gelegen haben.

7. Die Ebene am Tiber.

Zwischen dem Forum, Palatin, Circus Maximus, Aventin und dem Südwestabhange des Capitol lag am Tiber ein Viertel, dessen hohe Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit für den gewerblichen und Handelsverkehr sich schon daraus ergibt, dafs die kaiserliche Bauthätigkeit, die sonst alle dem Forum benachbarten Teile der Stadt umgestaltete, in dasselbe nicht einzudringen vermochte. Die unmittelbare Nähe des Tiber, die Lage zwischen den beiden frequentesten Thoren, der Carmentalis und der Trigemina, die es zum natürlichen Endpunkt der vom Meere und aus dem Innern des Landes kommenden Landstrafsen machte, sowie die Nähe des grofsen Forums gaben und erhielten ihm seine Bedeutung (vgl. oben S. 1448). Es lagen hier, umgeben von engen, winkligen Gassen zwei Märkte nebeneinander, das Velabrum und das Forum Boarium, ein dritter, mit denselben wenn auch nicht topographisch, so doch sachlich ein Ganzes bildend, das Forum holitorium, lag aufserhalb der Porta Carmentalis. Aufserhalb der Porta Trigemina schlossen sich zunächst die Salinen an, dann südlich vom Aventin die grofsen Niederlagen der zur See ankommenden Waren, die Horrea.

1. Das Velabrum. Die Lage und die Grenzen dieses Platzes sind bestimmt im Osten durch die Angabe Varros L. L. V, 43, nach welcher die den Palatin im Norden und Westen umlaufende und an der Südwestecke desselben endigende Nova via in das Velabrum ausmündete. Demnach ging es östlich bis an die Wurzeln des Palatin. Die Westgrenze ist bestimmt durch die Kirche S. Giorgio in Velabro, die sicher auf dem Velabrum gelegen hat. Sie lag aber hart an der Grenze desselben, denn ihre Westseite ist an ein kleines mit roh gearbeiteten Reliefs bedecktes Marmorthor gebaut, das nach der Inschrift

C. I. L. VI, 1035 die *argentarii et negotiantes boarii huius loci qui invehent* dem Septimius Severus und den Seinigen zu Ehren im Jahre 204 n. Chr. errichtet haben, das also demnach schon auf dem Forum boarium lag. Nach Norden bestimmt sich die Grenze des Velabrums vielleicht durch den Gang des Vicus Tuscus. Diese Strafse, welche beim Forum zwischen der Basilica Julia und dem Castortempel beginnt, verschwindet zwar in ihrem weiteren Verlauf unter dem modernen Terrain, doch ist ihr Lauf wohl im Ganzen identisch mit dem der Cloaca Maxima, die in der jetzt noch nachweisbaren, frühestens aus dem 2. Jahrh. v. Chr. stammenden Gestalt, nur unter dieser, der Hauptstrafse, füglich angelegt worden sein kann[1]). Der Gang derselben ist auf Karte IV eingetragen; sie läuft nicht direkt auf den Bogen der Argentarier, den sie an seiner Westseite berührt, zu, sondern in einem nach dem Palatin zu geöffneten Winkel, der einem rechten sehr nahe kommt. Es ist also denkbar, dafs der Vicus Tuscus, dieser Linie folgend, in gerader Richtung auf das Velabrum zuging und dann, vielleicht mit verändertem Namen, diesen Markt im Norden und Westen umlief. Jedenfalls bildete eine Strafse die Westseite des Velabrums und die Grenze zwischen diesem und dem Forum Boarium. Über derselben war der fast unmittelbar neben dem Bogen der Argentarii stehende Janus quadrifrons (vielleicht der in der Notitia genannte Constantinsbogen) errichtet[2]). Sie lief von hier direkt auf den Circus zu und gewann in ihrem weiteren Gange den Clivus Publicius (vgl. Karte V). Über die Südseite des Velabrums steht nichts fest. — Nach Varro (L. L. V, 156 *ab his palus fuit in minore Velabro, a quo, quod ibi vehebantur lintribus, Velabrum, ut illud maius, de quo supra dictum est*) unterschied man ein gröfseres und ein kleineres Velabrum. Diese Gliederung würde auf eine unregelmäfsige Form des Platzes als Ganzes und auf eine nicht zu geringe Ausdehnung desselben schliefsen lassen. Der Name ist nicht hinreichend erklärt. Nach Varro L. L. V, 44 kommt er *a vehendo* her; vgl. Nissen, Templum p. 84.

Das Velabrum diente den mannigfachsten Gewerben zum Standquartier; erwähnt werden Ölhändler (Plaut. Capt. 489), Weinhändler (C. I. L. VI, 9671, 9993) Argentarii (C. I. L. VI, 9184); nach der Parabase des Plautinischen Curculio 483 findet man in ‚*Velabro vel pistorem vel lanium vel haruspicem*', und die Feilbietung sämtlicher Efswaren daselbst geht namentlich aus Hor. sat. II, 3, 229 (*cum Velabro omne macellum mane domum veniant*) hervor. — Eine gleiche Mannigfaltigkeit der Gewerbe weist der Vicus Tuscus auf, der mit diesem Platze auch in gewerblichem Zusammenhange steht, wie z. B. heutzutage in Venedig die Merceria mit dem Markusplatz, oder in Rom der spanische Platz mit den von ihm ausgehenden Strafsen. Diese vielleicht lebhafteste aller Strafsen des alten Roms ist vor allem der Aufenthaltsort unsauberen Gesindels (Plaut. Curc. 482; Hor. sat. II, 3, 228 nebst Schol.), gleich den Tabernen des Circus. Etwas vornehmer gestaltet sich der Verkehr auf dem letzten Stück der Strafse beim Castortempel bis zu dem auf das Forum führenden Janus medius. Hier finden wir den Buchladen der Sosii (Hor. ep. I, 20, 1) und im 1. Jahrh. v. Chr. die Geldwechsler, die nach dem Bau der Basilica Julia sich in diese zurückzogen. Von öffentlichen Denkmälern finden wir im Vicus Tuscus nur die Bildsäule des Vertumnus, neben dem Janus gewissermafsen das Wahrzeichen der Strafse (Hor. ep. I, 20. 1). Sie stand nach den Fundnotizen zu C. I. L. VI, 804 hinter dem Castortempel bei der gewöhnlich als ›Tempel des Augustus‹ bezeichneten Ruine und wird vielfach erwähnt, so namentlich bei Prop. V, 2. 5, wo es von ihr heifst:

nec templo laetor eburno,
Romanum satis est posse videre forum.

Dasselbe besagen auch die bei Properz angeführten landläufigen Etymologien, so v. 3, dafs Vertumnus, als im Vicus Tuscus stehend, ein etrurischer Heerführer gewesen sei (vgl. Varro L. L. V, 46), v. 10 *verso ab amne*, weil bis hierher der ausgetretene Tiber einst gekommen und von dem Gotte zur Rückkehr bewegt sein soll; v. 11 endlich: *quia vertentis fructum praecerpimus anni*, welche Erklärung die zutreffende sein dürfte (vgl. Preller, R. M. I³ p. 451 f.).

Auf dem Velabrum befanden sich naturgemäfs nur wenige Heiligtümer. An dem Punkte, wo die Nova via in dasselbe einmündete (Varro L. L. VI, 24 *in Velabro, qua in novam viam exitur*) war ein Sacellum (Varro sagt *sepulcrum*) der Acca Larentia, bei dem alljährlich am 23. Dezember ein Totenopfer gebracht wurde. Er bezeichnet den Ort als *extra urbem antiquam ... non longe a porta Romanula* liegend, wohl um zu erklären, wie hier ein Grabmal herkommt. (Nicht weit davon lag nach Varro L. L. V, 164 ein Sacellum Volupiae.) Die Bedeutung der Stätte und des Festes ist verschollen (vgl. Mommsen, Röm. Forsch. II, 1 ff.). Vielleicht lag daneben ein zweites ›*sepulcrum*‹ der Cincier, welches Festus p. 262 erwähnt. Der Ort hiefs danach *statuae Cinciae*. — Der einzige Tempel des Marktes war der von Lucullus erbaute Tempel der Felicitas (Strabo VIII, 6. 23). Vor demselben brach Caesar, als er auf dem Triumphzuge des Jahres 46 v. Chr. am Velabrum vorbeifuhr

[1]) Über die vermutlich unter Augustus stattgefundene Verlegung des nördlichsten Teiles der Strafse zwischen Castortempel und Basilica Julia vgl. oben S. 1462.

[2]) Auch unter diesem Janus Quadrifrons läuft die Cloaca Maxima fort, um dann in rechtem Winkel umbiegend direkt auf den Tiber zuzugehen.

(Suet. Caes. 37 *Velabrum praetervehens* vgl. Dio Cass. XLIII, 21) die Axe des Triumphwagens. Da der Triumphzug vom Forum her durch den Vicus Tuscus kam, umfuhr er einen Teil der Nordseite und die Westseite des Platzes, hier also mufs der Tempel gelegen haben. Es ist nicht unmöglich, dafs S. Giorgio auf seinen Fundamenten steht. Vor dem Tempel hatte Mummius die Thespiaden aufgestellt (Cic. Verr. IV, 2. 4; Plin. N. H. XXXVI, 39); auch eine Venus des Praxiteles stand hier. Diese Bildsäulen gingen in dem Brande unter Claudius zu grunde. Die Regionsbeschreibung nennt in der XI. Region ein »Fortunium«, womit vermutlich dieser Tempel bezeichnet ist (bei Dio Cass. a. a. O. Τυχαῖον). Am Velabrum scheint auch das nur aus der Regionsbeschreibung bekannte, in der VIII. Region aufgeführte Atrium Caci gelegen zu haben. Endlich stand auf diesem Markte der in der VIII. Region (die Grenze der VIII. und XI. Region lief über das Velabrum; dieses selbst wird in der XI. Region aufgeführt) erwähnte Brunnen *aquam ferventem quatuor scaros sub eadem.* Denn C. I. L. VI, 9671 nennt einen *»negotiator penoris et vinorum de Velabro a IIII scaris«*.

2. Das Forum Boarium. Östlich bildete die Grenze die zwischen ihm und dem Velabrum nach dem Circus führende Strafse, im Westen reichte es bis an den Tiber, im Norden bis an die Servianische Mauer, im Süden bis an den Circus Maximus. Daher Ovid Fast. VI, 477 ff:

pontibus et magno iuncta est celeberrima circo
area, quae posito de bove nomen habet.

Mit den *»pontes«* sind hier die beiden nebeneinanderliegenden, der Pons Sublicius und der Pons Aemilius gemeint (vgl. S. 1449). Das Forum hatte eine ganz bedeutende Ausdehnung. Es ist der ursprünglich vor der Stadt liegende Viehmarkt, als dessen Wahrzeichen der bronzene Stier galt, der nach Plin. N. H. XXXIV, 10 aus Aegina stammte, also hier etwa seit dem Ende des 3. Jahrh. v. Chr. stand. Dieser Viehmarkt wurde durch die Servianische Befestigung gleich dem öffentlichen Spielplatze in die Stadt hineingezogen. Gleich diesem (und dem Aventin) blieb er aber bis auf Claudius aufserhalb des Pomeriums, so dafs es möglich war, hier auf Anraten der Sibyllinischen Bücher mehrere Male Menschenopfer in der Gestalt zu bringen, dafs ein Gallier und eine Gallierin, ein Grieche und eine Griechin lebendig begraben wurden. So z. B. nach der Schlacht bei Cannae (Liv. XXII, 57): *Gallus et Galla, Graecus et Graeca in foro Boario sub terra vivi demissi sunt in locum saxo consaeptum, iam ante hostiis humanis, minimo Romano sacro, imbutum.* Noch im 1. Jahrh. n. Chr. hat sich nach Plin. N. H. XXVIII, 12 dieser Gebrauch wiederholt. Erst das Hineinziehen des Forums in das Pomerium scheint diesen schauerlichen Opfern, wenigstens an dieser Stelle, ein Ende gemacht zu haben. — Ein gleichfalls unheimlicher Ort scheinen die Doliola gewesen zu sein, von denen Varro L. L. V, 157 sagt: *locus qui vocatur Doliola ad cloacam maximam, ubi non licet despuere, a doliolis sub terra. Eorum duae traditae historiae, quod alii inesse aiunt ossa cadaverum, alii Numae Pompilii religiosa quaedam post mortem eius infossa.* Nach Festus ep. p. 69 sollten hier beim Einbruche der Gallier die *»sacra«* der Stadt vergraben sein. Neue Funde haben gelehrt, dafs man unterirdischen Göttern Weihgeschenke in Thongefäfsen zu vergraben pflegte (Bull. d. Inst. 1879, 76 ff.). — Ob hier die bei Varro a. a. O. ebenfalls erwähnten *busta Gallica* zu suchen sind, wo nach der Besiegung der Gallier durch Camillus die Gebeine der gefallenen Barbaren bestattet wurden (*coacervata ac consaepta*), und die nach Liv. XXII, 14, 11 (vgl. V, 48) *media in urbe* lagen, ist fraglich. Zu dem Charakter des Ortes würden sie stimmen. Übrigens wurden hier auch die ersten Gladiatorenspiele gegeben (Val. Max. II, 4. 7).

Auf das Forum Boarium mündeten von allen Seiten her Strafsen: Vom Forum der Vicus Tuscus oder seine Fortsetzung und der Vicus Iugarius; vom Palatin gelangte man vermittelst des Clivus Victoriae und der Nova Via über das Velabrum auf dasselbe. Vom Circusthale her kam die Strafse, welche die direkte Verbindung mit der Porta Capena (und Porta Appia) bildete, vom Aventin her der Clivus Publicius, bei der Porta Trigemina und der Porta Carmentalis mündeten die von Ostia und über das Marsfeld von Norden kommenden Landstrafsen, am Tiberufer endlich die vom jenseitigen Ufer über die Brücken führenden Strafsen. Demnach mufs der Zusammenflufs von Menschen, sowohl solcher, die hier Handel trieben, als auch solcher, die es nur zu passieren hatten, ferner die Ansammlung von Vieh und Fuhrwerk zu allen Tagesstunden eine ganz aufserordentliche gewesen sein. Bezeichnend dafür ist, dafs der Pons Sublicius vor allen anderen Orten der Stadt als ein Standquartier der Bettler genannt wird (Seneca, de vita beata 25). Auch an Heiligtümern fehlte es dem Forum nicht. Namentlich bedeutend waren die nach dem Circus zu liegenden. Hier stand an der Südostecke des Marktes und zugleich (Serv. Aen. VIII, 271) *post ianuas circi maximi* die Ara Maxima, jener uralte, der Sage nach von Herkules (Ovid Fast. I, 581) oder von Evander dem Herkules zu Ehren gestiftete Altar, der nach Tac. ann. XII, 24 die Südwestecke des Palatinischen Pomeriums bildete. Unmittelbar neben diesem Altare stand der Rundtempel des Hercules Invictus oder Victor (Kal. 12. Aug.). Nach Tac ann. XV, 41 war er gleichzeitig mit der Ara gestiftet. Daneben erzahlt über seine Gründung Macrob. Sat. III, 6, 11: *Marcus Octavius Herrenus* (vgl. ib. III, 12, 7, wo er *Octavius Hersennus* heifst), *prima adulescentia tibicen postquam arti suae diffisus*

est, instituit mercaturam, et bene re gesta decimam Herculi profanavit. Postea cum navigans hoc idem ageret, a praedonibus circumventus fortissime repugnavit et victor recessit. Hunc in somnis Hercules docuit sua opera servatum. Cui Octavius impetrato a magistratibus loco aedem sacravit et signum, Victoremque incisis litteris appellavit, was mehr wie eine aus der Sitte, dem Herkules den Zehnten zu opfern, herausgesponnene Sage aussieht. Der Dichter Pacuvius malte den Tempel aus, und diese Gemälde existierten noch zu Plinius' Zeit (Plin. N. H. XXXV, 19), er kann also im Neronischen Brande, der die Ara Maxima vernichtete, nicht allzu stark gelitten haben. In oder bei dem Tempel stand eine uralte Bildsäule des Herkules »*qui triumphalis vocatur atque per triumphos vestitur habitu triumphali*« (Plin. N. H. XXXIV, 33). Sie sollte von Evander geweiht sein [1]). Das Fundament und zahlreiche Reste dieses Tempels sind unter Sixtus IV. (1471—1484) hinter der Kirche Sta. Maria in Cosmedin gefunden worden, darunter der jetzt im Capitolinischen Museum befindliche Herkules von Goldbronze aus der Zeit des Commodus und eine Anzahl von Dedikationsinschriften an den Hercules Invictus (C. I. L. VI, 312—319). Der Tempel wird auch erwähnt bei Festus p. 242 (vgl. Mommsen, C. I. L. I, 150). In unmittelbarer Nähe desselben erbaute Pompeius ein zweites Heiligtum des Herkules, vielleicht nur eine Aedicula oder ein Sacellum, da sonst Plinius nicht schlechthin von der »*aedes Herculis in foro Boario*«, womit natürlich die des Hercules Victor gemeint ist, sprechen könnte. Es wird erwähnt von Vitruv III, 2. 5. Nach Plin. N. H. XXXIV, 57 befand sich darin eine von Myron gefertigte Bildsäule des Gottes. Ebenfalls dicht bei dem Tempel stand ein Sacellum der Pudicitia Patricia, erwähnt bei Liv. X, 23 neben der »*aedes rotunda Herculis*«.

Für die an der Ara Maxima zu bringenden Opfer ist vorbildlich das erste hier von Herkules selbst dargebrachte. Nach der Erlegung des Unholdes Cacus opfert er den Zehnten von den jenem abgenommenen Rindern. In gleicher Weise brachten in ältester Zeit, wo die Kriegsbeute im wesentlichen aus Vieh bestand, die siegreichen Feldherren hier den Zehnten derselben dem Hercules Victor dar und bewirteten das Volk (Athen. V, 65; IV, 38). Diese Siegesschmäuse hörten auf, als die Kriege gröfsere Ausdehnung annahmen, doch blieb die Sitte, dafs die aus dem Kriege zurückkehrenden Soldaten dem Gotte ein Geschenk darbrachten. Dagegen ging der Gebrauch, dem Gotte den Zehnten des Gewinnes oder des Besitzes darzubringen, auf Privatleute, namentlich auf Handeltreibende über, während von Staatswegen dem Herkules alljährlich an diesem Altar ein Rind geopfert wurde (Varro L. L. VI, 54), worauf sich die noch erhaltenen Weihinschriften aus dem 2.—4. Jahrh. n. Chr. (C. I. L. VI, 312—319) beziehen. Die Sitte, den Zehnten aus der Beute zu opfern, lebte vorübergehend durch L. Mummius wieder auf [1]).

Dicht neben dem Tempel des Hercules Victor, vermutlich an der Stelle der Kirche Sta. Maria in Cosmedin stand der Tempel der Ceres, des Liber und der Libera. Auch er wird gleich der Ara Maxima teils als am Forum Boarium, teils als am Circus Maximus gelegen bezeichnet (Dionys. VI, 94; Tac. ann. II, 49, Plin. N. H. XXXV, 154). Der Überlieferung nach war er von dem Diktator A. Postumius im Jahre 496 v. Chr. gelobt und drei Jahre darauf von dem Konsul Sp. Cassius dediziert worden. Er war aräostyl (Vitruv III, 3, 5) und in toskanischer Weise erbaut. Jedoch berichtet Plinius a. a. O., dafs die griechischen Künstler Damophilus und Gorgasus ihn mit plastischen und malerischen Bildwerken geschmückt hätten, während vorher in Rom alles toskanisch gewesen sei (*ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse auctor est Varro*). Im Jahre 31 v. Chr. brannte er ab (Dio Cass. L. 10). Augustus begann den Wiederaufbau, doch wurde er erst im Jahre 17 n. Chr. durch Tiberius eingeweiht (Tac. ann. II, 49). Die in die Kirche Sta. Maria in Cosmedin eingebauten korinthischen Säulen stammen vermutlich von dem Peristyl dieses Baus. Der Tempel war als Amtslokal der Aedilen von höchster politischer Wichtigkeit; dort wurden die Urkunden der Plebs und die Senatsbeschlüsse (Liv. III, 55) nieder gelegt. Dafs er auch als religiöser Mittelpunkt der Plebs gegolten hat, ergibt sich daraus, dafs die Aedilen die von ihnen eingenommenen Strafgelder gewöhnlich dazu verwendeten, den Tempel mit Statuen und Weihgeschenken zu schmücken (Liv. X, 23; XXVII, 6, 36; XXXIII, 25).

Auf der entgegengesetzten, der Nordseite des Forum Boarium, nicht weit von der Porta Carmentalis (Liv. XXV, 7), standen nebeneinander zwei Tempel, der der Fortuna und der der Mater Matuta. Ihre Zusammengehörigkeit zeigt sich in dem gemeinschaftlichen Ursprung: beide sollen vom König Servius gegründet sein (Dionys. IV, 27; Ovid Fast. VI, 481); der letztere soll durch Camillus umgebaut sein; auch der Dedikationstag (der 11. Juni) ist beiden gemein. Die Feuersbrunst vom Jahre 213 vernichtete beide Tempel und den der Spes am Forum holi-

[1]) Ähnliche Bildsäulen, die wohl zugleich den Vici, in denen sie standen, den Namen gaben, scheinen der in der Regionsbeschreibung erwähnte Hercules olivarius und der Apollo caelispex gewesen zu sein.

[1]) Diese Fragen, sowie die Topographie des Ortes sind abschliefsend behandelt von De Rossi, Ann. d. Inst. 1854. p. 28 ff. und Mommsen im C. I. L. I, 149 ff.

torium (Liv. XXIV, 47; XXV, 7). Damals mufs also die Servianische Mauer auf dieser Stelle schon verschwunden gewesen sein, während die Porta Carmentalis mit ihrem Omen, nach dem es nicht erlaubt war, aus dem rechten Thorbogen hinauszugehen[1]), noch lange bestand; im Jahre 196 wurden vor den beiden Tempeln zwei Bogen (*fornices* Liv. XXXIII, 27) mit vergoldeten Bildsäulen errichtet. Da dieselben unmöglich ohne weiteres vor die Tempel gesetzt sein können, so darf man wohl annehmen, dafs die Tempel entweder jeder für sich von einer Area umschlossen waren oder von einer gemeinschaftlichen, und dafs auf diese die Bogen führten; zum Vorschein ist von ihnen nichts gekommen. — Nicht weit davon zunächst dem Tiber am Pons Aemilius stand der Tempel des Portunus (Kal. 17. Aug. *Portuno ad pontem Aemilium*). Diesen hat Nissen, Templ. 221 wegen seiner Orientierung mit dem noch jetzt dicht beim Ponte rotto befindlichen Tempel (Sta. Maria Egiziaca, Plan s. S. 290) identifiziert. Er liegt mit seiner Front an der auf die Brücke zuführenden Strafse, ein kleiner viersäuliger ionischer Pseudoperipteros, Säulen von Tuff mit Stuck überzogen, stammt also noch aus der Zeit der Republik. Über der Strafse stand dicht beim Pons Aemilius ein Ehrenbogen, dessen von Signorili erhaltene Inschrift (C. I. L. VI, 878: *imp. Caesar. Divi. f. Augustus. pont. max. ex. s. c. refecit*) auf eine Wiederherstellung des Pons Aemilius durch Augustus deutet. — Hart am Tiber steht noch heute ein nicht zu benennender Rundtempel von weifsem Marmor; es fehlt nur das antike Dach und eine von den zwanzig korinthischen Säulen, die den Umgang bilden (jetzt Sta. Maria del Sole). Nicht weit von demselben mufs der alte Pons Sublicius gelegen haben. Hier befand sich am Tiberufer vermutlich ein Fischmarkt, nach Varro L. L. V, 146 *secundum Tiberim ad Iunium*, wofür Jordan Top. I, 2. 485, Anm. 63 *Portunium* schreibt. Die Verbesserung ist ansprechend, doch wäre nicht unmöglich, dafs in dem sicher verdorbenen Worte der Name des Rundtempels steckt. Der Fischfang war gerade an diesem Teile der Uferstrecke lebhaft, denn die *lupi*, d. h. die Meerbarben, welche flufsaufwärts gekommen und *inter duos pontes*, d. h. zwischen dem Sublicius und dem Aemilius gefangen waren, wurden von Feinschmeckern höher als die am Ausflufs des Tibers im Meer gefangenen geschätzt (Hor. sat. II, 2. 31 ff.; Macr. Sat. II, 12).

Umgeben haben wir uns das Forum zu denken mit Häusern, in denen Ausspannungen, Tabernen, Niederlagen, Schankwirtschaften etc. sich befanden. Von der Höhe derselben zeugt das Prodigium bei Liv. XXI, 62, dafs hier ein Ochse bis ins dritte Stockwerk gestiegen sei und, wild gemacht durch das Geschrei der Einwohner, sich von dort hinabgestürzt habe. Dafs die in der VIII. Region genannte Porticus margaritaria nicht hier gelegen haben kann, ist selbstverständlich, vielmehr haben wir sie in den zwischen dem Vicus Tuscus und Jugarius hinter der Basilica Julia befindlichen Strafsen zu suchen. Dort mag sich auch der Vicus unguentarius befunden haben, sowie der Elephantus herbarius, ein Kunstwerk, das dem Verfasser der Notitia merkwürdig genug vorgekommen ist, um es aufzuzählen. Dagegen ist es sicher, dafs wir die horrea Agrippiana et Germaniciana am Forum Boarium zu suchen haben. Dafür spricht, dafs auf demselben vor der Kirche Sta. Maria in Cosmedin eine dem Constantin von einem Praefectus annonae dedizierte Basis gefunden worden ist (C. I. L. VI, 1151). Dieselbe hat Bezug auf die zahlreichen in der Nähe des Tibers gelegenen Getreidespeicher, zu denen auch die Agrippiana und Germaniciana gehörten. Nach de Rossi, le horrea sotto l'Aventino (Ann. d. Inst. 1885 p. 225) befand sich hier das Zentrum der ganzen Verwaltung der Getreidezufuhr und -verteilung. In derselben Gegend sind ansehnliche Reste eines grofsen Gebäudes zum Vorschein gekommen, uralt, aus Quadern, die ohne Mörtel gefügt sind (Not. d. scavi 1885 p. 527). Ebenfalls in derselben Gegend stand ehedem ein Bogen des Lentulus, der dem des Dolabella auf dem Caelius so glich, dafs sie ohne Zweifel zu einem und demselben Aquädukt gehörten. Nach Biondo Rom inst. I, 18 stand derselbe nicht allein, sondern war ein Teil einer langen Bogenreihe. Vermutlich sind dies die *duodecim portae* der Regionsbeschreibung gewesen.

Nördlich vom Forum Boarium, zur Seite des Vicus Jugarius befand sich das Aequimelium, ein kleiner Platz, der insofern mit dem Viehmarkt zusammengehört, als auch auf ihm Viehhandel getrieben wurde, und zwar standen dort Opfertiere, vorzugsweise wohl Lämmer feil. Den Namen leitete man fälschlich von der »*aequata Meli domus*« (Varro L. L. V, 157, oben S. 1447, Cicero de domo 38, 101) her

Das Forum Boarium mit seinen Umgebungen ist häufig von verheerenden Bränden heimgesucht worden. Hervorragend ist der schon oben erwähnte vom Jahre 213, wobei das ganze Gebiet zwischen der Porta Trigemina und der Carmentalis nebst dem Vicus Jugarius und dem Aequimelium dem Boden gleich gemacht wurde (Liv. XXIV, 47); ferner der vom Jahre 192 v. Chr., der einen Tag und eine Nacht dauerte und alle Gebäude, die Tabernen und viele Waren von grofsem Werte zerstörte (Liv. XXXV, 40).

3. Vor Porta Trigemina. Die grofsartigen gewerblichen und kaufmännischen Anlagen vor der Porta Trigemina, die in der Kaiserzeit nicht nur den schmalen Ufersaum längs des Aventins einnahmen, sondern sich über die südlich davon gelegene Ebene

[1]) Über dies Omen und die Ableitungen des Namens etc. vgl. Hermes 1882 p. 427. Bei dem Thore stand ein Altar der Göttin Carmentis (Dionys. I, 32).

bis an die nachmalige Aurelianische Mauer erstreckten, haben ganz allmählich erst, vom Thor ausgehend, sich entwickelt. Die älteste aller Anlagen ist das unmittelbar vor dem Thor gelegene Salzlager, die Salinae. Die Gewinnung des Salzes auf den Salzwiesen am Ausflufs des Tiber, die schon in die älteste Geschichte verwebt sind, und seine Überführung in das Innere des Landes scheint die erste Kulturmission Roms gewesen zu sein. Das Salz kam vermutlich zu Schiff den Tiber hinauf und wurde in Magazinen vor der Porta Trigemina gelagert. Von hier ging der Transport zu Lande weiter. Die bei der Porta Collina beginnende Via Salaria, von Festus ep. p. 327 richtig erklärt: *quia per eam Sabini sal a mari deferebant*, hat davon ihren Namen. Die Magazine vor der Porta Trigemina haben das ganze Altertum und Mittelalter hindurch bestanden; noch heut heifst der Ort: »Salara vecchia«. An dem Abhange des Aventin über denselben war die Fabel von Cacus lokalisiert. Solin. I, 7: *qui Cacus habitavit locum, cui Salinae nomen est, ubi Trigemina nunc porta.* In der Nähe stand ein Altar des Jupiter Inventor, nach Dionys: Ζεὺς Εὑρέσιος, der Sage nach von Herkules errichtet, wie die Ara Maxima beim Circus, und wie dort war auch hier bei dem Altar ein Tempel des Hercules Victor (Macr. Sat. III, 6, 10). Nicht weit davon stand nach Dionys I, 32 ein Altar des Evander (πρὸς ... Αυεντίνῳ ..., τῆς Τριδύμου πύλης οὐ πρόσω).

Lange blieb das Salz der einzige Handelsartikel, der in grofsen Massen den Tiber heraufkommend vor der Porta Trigemina gelagert wurde. Beim weiteren Anwachsen Roms aber beginnt das Getreide eine Rolle zu spielen. Als ältestes Wahrzeichen dieses Handels galt das vor der Porta Trigemina befindliche Denkmal des L. Minucius Augurinus (Consul 458, Decemvir 450 v. Chr.), abgebildet auf Münzen (Mommsen, Münzwesen S. 550 Anm. 265). Dasselbe soll ihm im Jahre 439 v. Chr. vom Volke zum Danke für seine Getreideverwaltung »*stipe conlata*« errichtet sein (Plin. N. H. XXXIV, 21; XVIII, 15; Dionys. XII, 4) und stellte den L. Minucius selbst mit einem Getreidemafse dar. Abweichend berichtet Liv. IV, 16, dafs ihm zum Andenken vor Porta Trigemina ein vergoldeter Stier aufgestellt worden sei. —

Als im 3. Jahrh. v. Chr. Roms überseeische Beziehungen begannen, wurde diese Vorstadt der Sitz eines lebhaften Handelsverkehrs. Im Jahre 199 v. Chr. wurde von den Aedilen M. Aemilius Lepidus und L. Aemilius Paulus das Emporium angelegt und eine Porticus von der Porta Trigemina bis an dasselbe geführt, die Porticus Aemilia. Die erste Anlage des Emporiums scheint primitiver Art gewesen zu sein; nach 20 Jahren (174 v. Chr.) wird angegeben (Liv. XLI, 27): *censores .... emporium lapide straverunt stipitibusque saepserunt .... gradibusque ascensum ab Tiberi in emporium fecerunt.* Auch die Porticus Aemilia wird damals schon wiederhergestellt. Die Wichtigkeit dieses Emporiums wuchs von Jahr zu Jahr; Hauptgegenstand der Einfuhr war und blieb das Getreide; daneben bilden Öl und Wein wichtige Handelsartikel und seit der Zeit des Augustus auch Marmor, der in grofsen Massen von allen Enden der Welt eingeführt wurde. Ansehnliche Reste dieser Lager sind längs des Ufers gefunden und haben der Gegend den Namen Marmorata gegeben. Entsprechend dem zunehmenden Verkehr sind die Grenzen des Emporiums allmählich erweitert worden; die Überbleibsel der grofsen Umfassungsmauer sind zuerst von Fabretti (de aquis et aquaeductibus III, 11, Taf. IV), dann von Piranesi (ant. Rom. IV, Taf. XLVIII) publiziert worden und bis in die neueste Zeit vorhanden gewesen. Die letzten Ausgrabungen haben ergeben, dafs das Emporium etwa doppelt so grofs gewesen ist, als man bis jetzt annahm, doch hat man die Area desselben ohne jegliche Pflasterung und gänzlich ausgegraben (Not. d. scavi 1886 p. 22) gefunden. Längs der ganzen, über 600 m langen Uferlinie desselben fand man Stufen zum Flusse hinabgehend. Das in der Uferwand angebrachte Bild einer Amphora zeigt noch heute den Ort an, wo die in Amphoren ankommenden Waren (Wein, Öl und Getreide) abgeladen wurden. Durchbohrte Steine dienten zum Anbinden der Schiffe. Die längs des ganzen Ufers von der Porta Trigemina bis zur Aurelianischen Mauer zu verfolgenden Uferverschalungen sind nur zum kleinen Teil aus Quadern (letztes Jahrhundert der Republik), bei weitem der gröfste besteht aus Ziegelmauern und zeigt den Charakter verschiedener Perioden (vgl. Preller, der Tiber, in den Ber. der sächs. Ges. der Wissensch. 1848 S. 137 ff.).

In der Umgebung des Emporiums müssen schon gleichzeitig mit dessen Gründung Niederlagen für die einlaufenden Waren angelegt worden sein, anfangs klein und dem noch nicht ausgebildeten Bedürfnisse entsprechend; aber seitdem durch die Gesetzgebung der Gracchen Getreide in grofsen Massen von Staatswegen anfing verteilt zu werden, und die Verproviantierung der Hauptstadt zum wichtigsten Zweige der Verwaltung wurde, bedurfte es gröfserer Kornmagazine; in gleichem Verhältnisse stieg der Konsum des Weines und Öles. So entstanden hier jene grofsen Horrea, die allmählich die ganze Ebene unter dem Aventin bedeckten. Ihre erste Anlage ist, wie so vieles Bedeutende in Rom an den Namen eines der grofsen Geschlechter geknüpft[1]), der Sulpicier. Dasselbe besafs hier am Tiber in unmittelbarer Nähe des Emporiums grofse Strecken Landes, die Praedia Galbiana, so genannt nach dem der Familie eigentümlichen Beinamen Galba. Dieselben müssen in dem Besitz der

[1]) Appius Claudius S. 1448; M. Porcius Cato S. 1461, die Aemilier u. A.

Sulpicier mindestens seit dem 2. Jahrh. v. Chr. gewesen sein, denn der Consul des Jahres 144 (oder 108?) v. Chr., Ser. Sulpicius Galba ist hier bestattet worden. Das Grabmal ist neuerdings wieder aufgefunden worden (Bull. d. Inst. 1886 p. 62). Wann die Horrea dieser Familie angelegt sind, steht nicht fest, doch existierten sie zur Zeit des Augustus als kaiserliches Besitztum. Horaz erwähnt sie carm. IV, 12, 18 und nennt sie *horrea Sulpicia;* desgleichen eine von Zmaragdus, einem Sklaven des Augustus, der Bona Dea Galbilla errichtete Weihinschrift (Eph. epigr. IV, 723 a). In derselben heifsen sie mit dem üblicheren Namen *horrea Galbiana* (daneben existieren auch die Bezeichnungen *horrea Galbana* oder *Galbae*). Im Laufe der Zeit scheinen sie sehr erhebliche Vergröfserungen erfahren zu haben, auch jenes Grab fand sich eingebaut und sorgfältig geschützt innerhalb derselben. Vom Kaiser Galba heifst es im Chronographen von 354 p. 646, 21 M.: *domum suam deposuit et horrea Galbae instituit.* Im 3. Jahrh. n. Chr. waren sie nach Porphyrio zu Hor, carm. IV, 12, 18 *vino et oleo et similibus aliis referta.* Wir können hinzufügen, dafs auch Marmor hier lagerte. Eine reiche Ausbeute von Inschriften klärt uns über die rechtlichen Verhältnisse, sowie über die Verwaltung dieser grofsen Speicher auf, die immer die wichtigsten geblieben sind, weil sie den Zwecken der »*annona publica*« dienten[1]). Sie haben bis tief in das Mittelalter bestanden; ansehnliche Trümmer existierten noch im 12. Jahrhundert und galten damals als das Schlofs eines Königs Galbin (Jord. Top. II, 68). Die Reste derselben sind neulich in ihrer ganzen Ausdehnung blofsgelegt worden. Sie bestehen aus mehreren grofsen mit Gebäuden umgebenen Höfen von der Form, wie sie F. U. XXXVI, 8 dargestellt ist.

Seit mehreren Jahren ist die Ebene unter dem Aventin Gegenstand der umfassendsten Ausgrabungen gewesen. Bei denselben sind die alten Strafsenzüge wieder zum Vorschein gekommen, und es hat sich herausgestellt, dafs das ganze weite Gebiet vollständig mit Horrea bedeckt gewesen ist (vgl. de Rossi, le horrea sotto l'Aventino, Ann. d. Inst. 1885 p. 223); die erste kirchliche Region, die aus dem Aventin (12. und 13. Region) bestand, hiefs nach ihnen Horrea. Unter den fast unübersehbaren Resten derselben haben sich auch noch Teile von den einst hier gelagerten Waren gefunden, so, abgesehen von dem häufigen Marmor, hart an der Ostmauer des Emporiums ein Lager von Elfenbein (Not. degli scavi 1885 p. 224), südlich vom Emporium ein Lager von Meeressand zum Sägen und Bimsstein zum Polieren des Marmors (ib. 1885, p. 251) u. a. m.

Überliefert sind im ganzen Namen von siebenzehn Horrea: die des Galba, Vespasian und Nerva, ferner Agrippiana, Aniciana, Germaniciana, Leoniana (C. I. L. VI, 237), Lolliana (C. I. L. VI, 9467), Petroniana, Postumiana, Pupiana, Seiana (C. I. L. VI, 238, 9471), Sempronia, Sulpicia, endlich die Candelaria, Chartaria, Piperitaria. Von diesen lagen die Agrippiana und Germaniciana, wie wir sahen, am Forum Boarium, die Piperitaria an der Sacra via, die Aniciana werden in der Regionsbeschreibung mit den Galbiana zusammengenannt, lagen also sicher nicht weit davon. Die Horrea des Nerva lagen wenigstens in der Nähe zwischen der Via Ostiensis und der Via Appia, und auch die Horrea Vespasiani und Petroniana (C. I. L. VI, 3971) dürften hier gelegen und Teile der Horrea Caesaris (C. I. L. VI, 682, 4239, 4240, 8682) gebildet haben. Die Lolliana sind auf einem Fragment des Stadtplans (F. U. XI, 51) dargestellt. Danach haben sie am Tiber gelegen. Obgleich dadurch ihre Lage nur annähernd bestimmt ist, so ist für so ungeheure Anlagen, wie diese der Abbildung nach waren, kaum ein anderer Platz denkbar als die Ebene unter dem Aventin. Vermutlich sind sie gegründet von dem Consul des Jahres 22 v. Chr. (Hor. ep. I, 20, 28). Auch von den anderen, topographisch nicht bestimmbaren mögen noch manche hier gelegen haben.

Von anderen Örtlichkeiten, die vor der Porta Trigemina und in dem Quartier der Speicher, resp. am Tiber lagen, wird genannt eine Porticus Fabaria in der Regionsbeschreibung (C. I. L. VI, 18); ein Vicus Frumentarius auf der capitolinischen Basis (C. I. L. VI, 975 p. 180 col. 2, Zeile 36); ein Amtsgebäude, in welchem das »Ansarium«, d. h. der Eingangszoll für die den Tiber heraufkommenden Waren erhoben wurde (C. I. L. VI, 8594). Ebenfalls hier lag das Forum pistorium (Regionsbeschreibung; Aur. Vict. Caes. 13; Marquardt Privatleben II, S. 400) und das inschriftlich bezeugte Forum vinarium, lauter Anlagen, die dem Charakter des Quartiers entsprachen. — Von den sicher in dieser Vorstadt nicht fehlenden sonstigen Handelszweigen sind durch Inschriften beglaubigt Fabriken von Lampen *ad portam Trigeminam* (Dressel, Ann. d. Inst. 1878 S. 186).

Eine sehr merkwürdige Erscheinung ist inmitten dieses Quartiers der Mons Testaceus (Monte Testaccio), ein aus den Scherben von Thonkrügen entstandener 35 m hoher Hügel von bedeutendem Umfange, der nach Ausweis der auf den Scherben befindlichen Stempel und Graffiti in einer langen Reihe von Jahren ganz allmählich zu dieser erstaunlichen Höhe angewachsen ist. Die datierbaren Inschriften beginnen vom Jahre 140 und gehen bis zum Jahre 255 n. Chr. Es ist kein Zweifel, dafs diese

[1]) Über diese Horrea und die daselbst gefundenen Inschriften vgl. Stevenson, Bull. d Inst. 1880 p. 98; Henzen, Bull. d. Inst. 1885 p. 138, 1886 p. 42; Gatti, Bull. comm. 1885 p. 119; Bull. d. Ist. 1886 p. 62; de Rossi Ann. d. Inst. 1885 p. 223, C. I. L. VI 236, 338, 588, 8680, 9801.

ungeheuren Scherbenmassen von den Gefäfsen herrühren, in denen die überseeischen Waren am Emporium gelandet wurden und in die Horrea gelangten. Namentlich ist es Spanien, in erster Linie die fruchtbare Provinz Baetica, und Africa, deren Handelsverkehr mit Rom in diesen Inschriften sich wiederspiegelt, während z. B. Spuren griechischer Handelsartikel gar nicht gefunden sind. Die grofse Menge der hier befindlichen Thongefäfse erklärt sich daraus, dafs auch das Getreide in solchen versandt zu werden pflegte. Im Innern des Berges befindet sich, wie durch Ausgrabungen festgestellt ist, ein Grab; es ist nicht absichtlich, sondern durch Nachstürzen der in seiner Nähe aufgehäuften Scherben verschüttet worden. Auch die ganze Umgegend des Monte Testaccio ist fufshoch mit Scherben bedeckt, und zwar befinden sich dieselben innerhalb der Mauern zerstörter Horrea, so dafs man annehmen mufs, dafs in späteren Jahrhunderten die hier liegenden Magazine verödeten. Doch ist diese Verödung nicht auf einmal gekommen, wie ebenfalls aus den Stempeln etc. geschlossen werden kann. Im Mittelalter las man hier und da auf den Scherben die Namen von Spanien, Afrika u. a. Daraus entstand der Volksglaube, dafs in den Gefäfsen die Tribute enthalten gewesen seien, welche die römischen Provinzen nach Rom geschickt hätten[1].

8. Der Aventin.

Der Aventin ist durch ein ziemlich tief eingeschnittenes Thal in zwei Teile geteilt, so dafs Zweifel darüber entstanden sind, ob die östliche Hälfte mit zu diesem Berge zu rechnen sei, zumal dieselbe durch die Augustische Einteilung zur XII. Region (*Piscina publica*) gerechnet wurde, während die westliche der XIII. Region den Namen *Aventinus* gegeben hat. Da indessen nie ein besonderer Name für jene Höhe genannt wird, auch die Bildung zweigipfliger Hügel, wie wir sahen (vgl. S. 1473), eine in der römischen Campagna und selbst unter den römischen Hügeln nicht ungewöhnliche ist, so darf wohl an der Zusammengehörigkeit beider Kuppen zu einem Berge nicht gezweifelt werden. Aufserdem hat die von der Regionsbeschreibung in der XII. Region aufgeführte *Aedes bonae deae subsaxanae* sicher auf dem Aventin gelegen. Über die Herkunft des Namens gab es, wie aus den zahlreichen divergierenden Erklärungsversuchen Varros hervorgeht (L. L. V. 43), keine sichere Tradition. Auch die neuere Forschung hat kein anderes Resultat gehabt, als zu den unwahrscheinlichen Erklärungsversuchen Varros andere, nicht minder unwahrscheinliche oder unbegründete hinzuzufügen.

Nicht geringe Schwierigkeit bereitet die Frage, warum bei den mit Sulla beginnenden Pomeriumserweiterungen, die den Zweck hatten, den Gang dieser Linie mit der zunehmenden Ausdehnung der Stadt in Übereinstimmung zu setzen, der Aventin lange Zeit nicht berücksichtigt und erst durch Kaiser Claudius in das Pomerium eingeschlossen wurde. Auch hierüber fehlt es an einer sicheren Tradition aus dem Altertum. Dagegen fehlt es nicht an weit auseinandergehenden Erklärungsversuchen aus alter und neuer Zeit. Nur eines kann sicher aus der Natur des Pomeriums (Gell. XIII, 14) gefolgert werden, nämlich, dafs religiöse Bedenken diese Ausschliefsung veranlafsten.

Der Aventin, der, wie wir S. 1445 sahen, ursprünglich nur aus fortifikatorischen Gründen in den Servianischen Mauerring aufgenommen worden ist, gehört zu den Teilen der Stadt, die am längsten unbewohnt gewesen sind. Noch im 3. Jahrhundert der Stadt ist er Staatseigentum und zum gröfsten Teil bewaldet (Dionys. X, 31). Es war eine der wesentlichen Errungenschaften der Plebs, dafs durch die Lex Icilia 455 v. Chr. (Liv. III, 31; Dionys. X, 32) der Berg, soweit er nicht in festen Händen und Tempeleigentum war, derselben zur Bebauung übergeben wurde. Er ist denn auch in Zukunft vorwiegend von der Plebs bewohnt gewesen und teilt den Charakter der längs dem Tiber sich ausbreitenden Stadtteile. Vor seiner Besiedlung war er, vermutlich durch eine Sonderbefestigung geschützt, öfters das Ziel plebejischer Secessionen; im Jahre 121 besetzten ihn die Anhänger des C. Gracchus und versuchten sich hier in dem gleich dem Capitolium ummauerten Tempelbezirke der Diana zu halten (Mommsen, Röm. Gesch. S. 123).

Auch auf diesen Berg führte, wie auf das Capitol und den Palatin, eine fahrbare Strafse, der C l i v u s P u b l i c i u s. Derselbe wurde, wenn auch nicht angelegt, so doch mit Pflaster versehen von den Aedilen L. und M. Publicius Malleolus (Varro L. L. V, 158; Festus p. 238) im Jahre 237 v. Chr. Er begann bei der Porta Trigemina und hatte seinen Höhepunkt vermutlich an dem Hauptheiligtum des Berges, dem Tempel der Diana. Von dort mag er zur Porta Naevia (?) geführt haben. An dem Clivus lagen noch andere Tempel, z. B. der Tempel der Juno Regina (Liv. XXVII, 37), aber er war aufserdem dicht mit Häusern besetzt; 203 v. Chr. brannten dieselben gänzlich ab (Liv. XXX, 26: *clivus Publicius ad solum exustus)*. Eine zweite Strafse führte vom Süden her auf die östliche Hälfte des Berges, der nur in der Regionsbeschreibung (XII. Region) genannte C l i v u s D e l p h i n i. — Im Übrigen wurde der Aventin, der nach allen Seiten, namentlich nach dem Tiber zu

[1]) Grundlegende Arbeit von H. Dressel: Ricerche sul Monte Testaccio, Ann. d. Inst. 1878 p. 118—192. Es ist zu bemerken, dafs ähnliche Scherbenberge auch sonst existieren, z. B. in Tarent, Alexandria und Cairo. Vgl. übrigens ›Trans Tiberim‹.

steil abfiel, gleich dem Capitol und dem Palatin auf Treppen erstiegen: von ihnen wird namentlich in der Regionsbeschreibung genannt die Scala Cassi.

Die Ausgrabungen, die auf diesem Berge gemacht worden, sind ziemlich geringfügiger Natur und nur in einer Beziehung von Bedeutung, nämlich in betreff des Ganges der Servianischen Mauer, von der an verschiedenen Stellen der West- und Südseite des Berges erhebliche Reste zum Vorschein gekommen sind, namentlich das S. 1446 erwähnte 20 Lagen hohe Stück in der Villa Torlonia; daneben sind einige unbestimmbare Gebäudereste und Strafsenspuren aufgedeckt worden, von den topographisch interessanten Punkten aber ist bis jetzt nur wenig konstatiert worden, so dafs die Beschreibung sich auf die von Schriftstellern und in Inschriften überlieferten Thatsachen beschränken mufs.

Gleich dem Palatin hatte der Aventin mehrere Heiligtümer aufzuweisen, die in die älteste sagenhafte Zeit zurückreichen. Dazu gehören die am Abhange an der Porta Trigemina befindlichen Stätten der Cacuslegende (S. 1500). Auf dem Berge selbst und zwar auf dem höchsten Punkte des südöstlichen, zur XII. Region gehörigen Teiles (Ovid. Fast. V, 150) befanden sich die Remuria, der Ort, an dem Remus vor Gründung der Stadt die Auspizien eingeholt haben soll. Wie man sich die Beschaffenheit derselben zu denken hat (möglicherweise gleich dem Auguraculum auf der Arx), steht nicht fest[1]. — Eine andere Vorstellung knüpft sich an das ehemals auf dem Aventin befindliche Lauretum; dort sollte der von den Laurentern erschlagene Titus Tatius begraben sein. Zur Zeit des Varro und Dionys war es verschwunden und mit Strafsen bedeckt (Varro L. L. V, 152; Dionys. III, 43). Die Capitolinische Basis nennt einen Vicus Loreti maioris und Loreti minoris. Nicht weit davon lag der Armilustrum oder Armilustrium genannte Ort, auf dem am 19. Oktober das gleichnamige Fest gefeiert wurde (Varro L. L. VI, 22; Fest. ep. p. 19). Aus dem Jahre 207 v. Chr. berichtet Livius XXVII, 37, dafs es auf diesen Platz Steine geregnet habe. Auch dieser Ort wird (Plut. Rom. 23) als Grabstätte des Titus Tatius genannt. Später wurde der Platz entweder ganz oder zum Teil verbaut. Die Capitolinische Basis nennt einen Vicus Armilustri. — Auf Numa wird von Liv. I, 20 auch die Gründung eines auf dem Aventin befindlichen Altars des Jupiter Elicius zurückgeführt.

Das Hauptheiligtum des Berges war, wie schon oben erwähnt, der Tempel der Diana. Nach Martial VI, 64, 12 lag derselbe auf der Seite über dem Circus, also etwa da, wo heute Sta. Prisca liegt. Der Überlieferung nach war er von Servius Tullius aus Beiträgen des latinischen Städtebundes erbaut und galt als Bundesheiligtum (Festus p. 343). Das Hauptfest war am 13. August. In demselben befanden sich unter anderem das Foedus Latinum und die Lex Icilia (Dionys. IV, 26; X, 32) auf Erztafeln aufgezeichnet. Aus den Worten des Dionys über ersteres (IV, 26: αὐτη διέμεινεν η στήλη μέχρι της εμής ἡλικίας ἐν τῳ τῆς Αρτέμιδος ιερῳ κειμενη) mufs geschlossen werden, dafs der Tempel bis in die Zeit des Augustus von Bränden etc. verschont geblieben ist. Unter Augustus wurde er nach Suet. Aug. 29 durch L. Cornificius umgebaut. Martial VII, 73, 1 und XII, 18, 3 nennt den Aventin nach diesem Tempel *collis Dianae*.

Ebenfalls ein hohes Alter, wenn auch nicht gleiche Bedeutung hatte der Tempel der Juno Regina. Er lag nach Liv. XXVII, 37, der eine sich zu demselben bewegende Prozession beschreibt, am Clivus Publicius, ohne dafs indessen über seine Lage bestimmtes feststeht. Seine Gründung wird auf Camillus zurückgeführt, der aus Veji ein Holzstandbild der Göttin nach Rom brachte und dasselbe in einem von ihm auf dem Aventin erbauten Tempel aufstellte. 218 v. Chr. errichteten die römischen Frauen der Göttin ein ehernes Standbild (Liv. XXI, 62). — Schon im zweiten punischen Kriege war vorhanden der Tempel der Minerva. Festus berichtet p. 333: *cum Livius Andronicus bello Punico secundo scripsisset carmen, quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res publica populi Romani geri coepta est, publice attributa est in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere in honorem Livi* (vgl. Preller, Myth. I^3 p. 291, Hor. sat. II, 6. 36). Als Dedikationstage werden der 19. März und der 19. Juni genannt. — Den beiden Tempeln der Juno und Minerva schliefst sich der des Jupiter Libertas an (Orelli 1249. 1282). Wann er gegründet ist, wissen wir nicht. Alle drei sind von Augustus wiederhergestellt; Mon. Anc. IV, 8: *aedes Minervae et Junonis Reginae et Jovis Libertatis* (griech.: Ζεύς Ἐλευθέριος) *in Aventino*. Es scheint kein Zufall zu sein, dafs die Capitolinische Göttertrias sich hier auf dem Aventin (wie auch auf dem Quirinal) befand, freilich nicht wie dort in einem Tempel vereinigt, sondern in drei vermutlich nebeneinander am Clivus Publicius liegenden Tempeln. Die topographische Zusammengehörigkeit geht auch aus der Aufzählung im Monumentum Ancyranum hervor[1].

Der einzige der Lage nach mit Sicherheit bestimmbare Tempel ist der des Jupiter Doli

[1]) Vgl. Mommsen, die Remuslegende. Hermes XVI, 16.

[1]) Welche Bewandtnis es mit dem Fragmente des Stadtplanes F. U. I, 2 hat, ist eine schwierige Frage. Auf demselben befindet sich ein Tempel der Minerva unmittelbar neben der (in der XII. Region genannten) *domus Cornificia*.

chenus (Prell. Myth. II [3], 404 ff.), eines aus der Stadt Doliche in Syrien nach Rom übertragenen Gottes. Die Notitia führt ihn unter dem Namen *Dolocenum* (Accusativ von Dolocenus) auf. Der Tempel lag bei S. Alessio; dort sind eine Anzahl auf den Kultus desselben bezüglicher Inschriften gefunden worden (C. I. L. VI, 406—413).

Aufserdem werden noch von Heiligtümern auf dem Aventin genannt: ein Tempel der Libertas (Fest. ep. p. 121), der von Ti. Sempronius Gracchus, dem Vater des Siegers von Benevent, gegründet ist. Der Sohn liefs (214 v. Chr.) den Tempel mit einem Gemälde schmücken, das sich auf seinen Sieg bezog (Liv. XXIV, 16). Ferner die beiden Tempel des Vertumnus und des Consus, von denen es bei Festus p. 209 heifst: *eius rei argumentum est pictura in aede Vertumni et Consi, quarum in altera M. Fulvius Flaccus, in altera T. Papirius Cursor triumphantes ita picti sunt.* Es ist anzunehmen, dafs die in der Purpurtoga dargestellten Triumphatoren die Gründer der Tempel sind; danach ist der Tempel des Vertumnus, der nach dem Kalender *in loreto maiore* (siehe oben S. 1503) lag, 264 v. Chr., der des Consus entweder 293 oder 272 geweiht worden [1]).

Auf dem südöstlichen Teile des Aventin, unterhalb des Saxum, auf dem sich die Remuria befanden, auf dem sanften Abhang des Berges lag der Tempel der Bona Dea (in der Regionsbeschreibung nach seiner Lage *Bona Dea Subsaxana* genannt). Nach Ovid. Fast. V, 155 ff. war der Tempel durch eine Vestalin, Namens Claudia, an den Kalenden des Mai dediziert und von Livia wiederhergestellt worden. Hadrian hat ihn nach Spart. 19 umgebaut

Nicht mehr als von den Tempeln wissen wir von den wenigen hier befindlichen Profanbauten. Nach Hieronymus Chron. wohnte der Dichter Q. Ennius hier »*in monte Aventino parco admodum sumptu contentus et unius ancillae ministerio*«. Ferner war nach Angabe der Regionsbeschreibung hier das Haus, in dem Trajan wohnte, ehe er Kaiser wurde *(privata Traiani)*, desgleichen das Haus seines Freundes Licinius Sura, welches nahe dem Tempel der Diana lag (Mart. VI, 64. 12). Derselbe erbaute auf dem Aventin Bäder, von denen ein Teil auf einem Fragmente des Capitolinischen Stadtplans dargestellt ist (F. U. IX, 41 mit der Inschrift: BAL. SVRAE) und deren Reste Canina unter Sta. Prisca wiedergefunden haben will (R. a. p. 533). Nach Aur. Vict. Caes. epit. 13 soll sie nicht Sura, sondern Trajan ihm zu Ehren erbaut haben. Die Regionsbeschreibung nennt mit ihnen zusammen Thermas Decianas, von deren Bau Cassiod. Chron. unter dem Jahre 252 berichtet. — Auf der südöstlichen Hälfte des Berges lag vermutlich die domus Cilonis, eines unter Septimius Severus und Caracalla angesehenen Mannes; der Name ist auf F. U. IX. 43 erhalten. Nach Aur. Victor Epit. 20 war das Haus, »*aedes memoratu dignae*«, von Septimius Severus erbaut und dem Cilo geschenkt. Man glaubt bei Sta. Balbina Reste desselben gefunden zu haben.

Endlich nennt die Notitia in der XIII. Region noch nymphea III, mappam auream (*mappa* ist das Tuch, mit dem das Zeichen zum Beginne der Spiele gegeben wurde) wohl ein über dem Circus gelegenes Haus, und Platanonis, wozu nach Preller, Reg. 203 vicus zu ergänzen ist.

9. Das Marsfeld.

Unter Marsfeld (Campus Martius) im weitesten Sinne hat man das Feld zu verstehen, das im Osten von den Hügeln Roms: dem Capitol, dem Quirinal und dem Pincio, auf der anderen Seite von dem weit nach Westen ausbuchtenden Tiber eingeschlossen ist. Ursprünglich war dasselbe von städtischem Anbau frei, die Sage verlegt hierher die Äcker der Tarquinier und nimmt an, dafs es nach ihrer Vertreibung dem Mars geweiht sei (Liv. II, 5). Anderseits mufs wenigstens ein Teil des Feldes seit Einführung der Servianischen Verfassung für Abhaltung der Centuriatcomitien bestimmt gewesen sein. In der Mitte desselben befand sich die Ara Martis, an der die Censoren nach beendigten Comitien auf ihren curulischen Sesseln Platz nahmen (Liv. XL, 45). Bei derselben wurden im Februar die Spiele der Equirrien (der Name erhalten in dem der Kirche Sta. Maria in Aquiro) gefeiert und im Oktober nach vorgängigem Wagenrennen das uralte Opfer des Oktoberrosses gebracht. Geopfert wurde nach Festus p. 178 das Handpferd des siegreichen Zweigespanns (*bigarum victricum dexterior*) und der Schwanz desselben mit solcher Schnelligkeit in die Regia gebracht, dafs das Blut desselben noch auf den Altar tropfte. Um das Haupt aber stritten sich die Bewohner der Subura und der Sacra via; gewannen es die ersteren, so hefteten sie es an den »Mamilierturm«, die letzteren an die Wand der Regia. Wo die Ara Martis gestanden hat, ist nicht mehr zu bestimmen; zu ihr wurde im Jahre 193 v. Chr. nach Liv. XXXV, 10 eine Porticus von der am Quirinal befindlichen Porta Fontinalis geführt. Dieselbe ist, wenn nicht früher, so doch spätestens durch die Anlage des Trajansforums verdrängt worden. Ebenso unbekannt ist die Stelle des Terentum, nur dafs dieser Ort dicht am Tiberufer gelegen haben mufs. Es heifst, dafs dort einst Feuer aus der Erde geschlagen sei, weshalb dieser Teil des Marsfeldes auch *Campus ignifer* genannt wurde. In uralter Zeit wurde hier den Göttern der Unterwelt, dem Dis Pater und der

[1]) Vgl. H. Jordan, de Vertumni et Consi aedibus Aventinensibus, Königsberg 1879 (Gratulationsschrift für das archäologische Institut in Rom).

Proserpina ein Altar gegründet und die **Ludi saeculares** eingerichtet. Gefeiert wurden dieselben nachweislich seit dem 3. Jahrh. v. Chr. Augustus verschmolz den Dienst der Unterirdischen mit dem der capitolinischen Gottheiten und des Apollo. — Genannt wird ferner auf dem Marsfelde die Petronia amnis, ein Bach, nach Festus p. 250: *in Tiberim perfluens, quam magistratus auspicato transeunt, cum in campo quid agere volunt.* Seine Quelle hiefs Cati fons, *quod in agro cuiusdam fuerit Cati* (Fest. ep. p. 45). In dem Thal zwischen Pincio und Quirinal entspringend, eilte er nach kurzem Laufe dem Tiber zu. Er ist jetzt verschwunden; wahrscheinlich bildete er die Palus Caprea, bei welcher Romulus einst während einer Volksversammlung dem Leben entrückt sein soll.

In historischer Zeit sehen wir das Gebiet des Marsfeldes erheblich eingeschränkt. Teils finden wir grofse Strecken im Privatbesitz, wie die Prata Flaminia vor dem carmentalischen Thor und die Aemiliana am Abhange des Quirinals, teils entstehen längs der zu den Thoren der Stadt hinausführenden Strafsen Vorstädte, die sich immer weiter hinausschieben. Die bedeutendste derselben war die vor der porta Carmentalis längs des Flufsufers sich ausbreitende. Hier war durch die Anlage des Forum holitorium schon früh ein Ausgangs- und Mittelpunkt städtischer Ansiedlung geboten; enge Quartiere mit einer plebejischen, dem Gewerbe und dem Kleinhandel lebenden Bevölkerung entstanden hier eins neben dem anderen und gaben der Gegend den winkligen, schmutzigen Charakter, der ihr durch so viele Wandlungen der Geschichte bis zum heutigen Tage unverändert geblieben ist. Eine einzige grofse Strafse, die von der porta Carmentalis durch die prata Flaminia nach dem Marsfelde führende Heerstrafse, durchschnitt dieselbe[1]. Von den öffentlichen, der Versorgung der Stadt mit Getreide dienenden Einrichtungen, die, wie wir sahen, so viel Baulichkeiten längs des Tiber beanspruchten, lagen hier, vermutlich in unmittelbarer Nähe des Forum holitorium, die Portiken des Minucius, die vetus und die frumentaria, in denen die Verteilung von Getreide vorgenommen wurde (Hirschfeld, Verwaltungsgeschichte S. 134).

Das Forum holitorium gab Raum für die Anlage mehrerer Tempel. Es waren dies: 1. der von M. Atilius Calatinus im ersten punischen Kriege erbaute Tempel der Spes, der in mehreren Bränden, die diese ganze am Tiber gelegene Gegend verwüsteten, in Asche gelegt und unseres Wissens zuletzt von Germanicus (Tac. ann. II, 49) wiederhergestellt wurde. 2. Der Tempel der Pietas, im Jahre 191 v. Chr. von M'. Acilius Glabrio in der Schlacht bei Thermopylae gelobt und zehn Jahre später von seinem Sohne (Liv. XL, 34) dediziert. Über den Namen berichtet Fest. p. 209: *Pietati aedem consecratam ab Acilio aiunt eo loco, quo quondam mulier habitaverit, quae patrem suum inclusum carcere mammis suis clam aluerit.* Der Tempel hat nur bis zu Caesars Zeit bestanden, er mufste samt anderen Gebäuden der Anlage des Marcellustheaters weichen. 3. Der Tempel des Janus. Er war nach Tac. ann II, 49 von C. Duilius im 3. Jahrh. v. Chr. erbaut oder wiederhergestellt. Bekanntlich spielt er schon in der Fabierlegende eine Rolle; hier war vor dem Auszuge der Fabier der Senat versammelt (Fest. p. 285); im Kalender zum 17. August und 18. Oktober heifst er: *Janus ad theatrum Marcelli.* Er ist von Tiberius wiederhergestellt. 4. Der Tempel der Juno Sospita, von C. Cornelius Cethegus im Jahre 197 erbaut (Liv. XXXII, 30). Über seine weiteren Schicksale sind wir nicht unterrichtet. — Unter der Kirche Sta. Nicola in Carcere liegen die Reste von drei kleinen Tempeln nebeneinander (vgl. F. U. XVIII, 118). Welche der oben genannten es waren, oder ob hier noch andere gelegen haben, ist nicht zu entscheiden.

Einen ganz besonderen Aufschwung nahm diese Vorstadt, als an ihrer Grenze auf den prata Flaminia im Jahre 221 v. Chr. der Circus Flaminius erbaut wurde (über seine Lage vgl. Karte V). Er diente aufser zur Abhaltung der *ludi Taurii*, die gleich den Saeculares den Göttern der Unterwelt gefeiert wurden (Fest. p. 351), namentlich für die *ludi plebei*, welche seit früher Zeit (Ascon. in Verr. p. 143 *Plebei ludi quos exactis regibus pro libertate plebis fecerunt aut pro reconciliatione plebis post secessionem in Aventinum*) speziell für die Plebs bestimmt waren und dementsprechend von den plebejischen Beamten besorgt wurden. Auch Versammlungen fanden hier statt (Cic. ad Att. I, 14, 1).

Der Circus war nicht das erste Bauwerk, das in den prata Flaminia errichtet wurde. Schon zu der Zeit der Decemvirn, wo sich die ersten Häuserreihen vor die porta Carmentalis schoben, lag an der zum Marsfelde führenden Strafse, nach Ascon. zu Cic. in toga candida p. 50: *inter forum holitorium et circum Flaminium*, ein Apollinisches Heiligtum (ein Lorbeerhain? vgl. Preller, Myth. I^3, 303). Auf Geheifs der Sibyllinischen Bücher wurde hier bei einer Pest ein Tempel des Apollo gebaut und im Jahre 431 v. Chr. eingeweiht (Liv. IV, 25). Derselbe diente öfters zu Senatssitzungen, kann also nicht unbedeutend gewesen sein; übrigens war er bis auf Augustus der einzige Tempel dieses Gottes in Rom. Die zur Feier desselben eingesetzten *ludi Apollinares* wurden, soweit sie circensischer Natur waren, seit Ausgang des 3. Jahrh. v. Chr. im Circus Flaminius gefeiert. Nicht minder alt war der Tempel der Bellona. Schon Appius Claudius Regillensis (Cons. im Jahre 495 v. Chr.) soll die Bilder seiner Vorfahren in einem doch wohl von ihm erbauten Tempel der Bellona

[1]) Die Strafse ist unter der heutigen Via Montanara konstatiert worden; vgl. Not. d. scavi 1876 p. 138.

aufgestellt haben (Plin. N. H. XXXV, 12). Dem widerspricht freilich die Nachricht bei Liv. X, 19, dafs Appius Claudius Caecus im Jahre 296 v. Chr. in der Schlacht gegen die Etrusker einen Tempel der Bellona gelobt habe, und Ovid. Fast. VI, 203 nennt ihn als Gründer desselben. Da beide Gründungen aber an den Namen eines Claudius geknüpft sind, so mag die zweite ein grofsartiger Neubau an Stelle eines älteren, unbedeutenden Heiligtums sein. Der Tempel, den der Kalender *in circo Flaminio* nennt, lag aufserhalb des Pomeriums, und diente zu Senatssitzungen, in welchen die aus dem Kriege zurückkehrenden Feldherren begrüfst, oder Gesandte fremder Völker, die die Stadt nicht betreten durften, angehört wurden. Neben dem Tempel lag eine kleine Area, die einst ein gefangener Soldat des Pyrrhus hatte kaufen müssen, und die als ausländisches Gebiet galt. Auf derselben stand die Columna bellica, vermutlich das Sinnbild eines Grenzpfeilers. Über denselben schleuderte der Fetial vor Beginn eines auswärtigen Krieges seine Lanze gleichsam in Feindesland. Diesen Gebrauch übte noch Augustus vor dem Kriege gegen Cleopatra (Dio Cassius L, 4). — Noch eine ganze Anzahl von Tempeln und Heiligtümern werden als: »*in circo Flaminio*« liegend genannt: der Tempel des Hercules Custos, nach Ovid. Fast. VI, 209 auf der entgegengesetzten Seite des Circus liegend wie der Tempel der Bellona, ferner die Tempel der Diana und Juno Regina, nach Liv. XL, 52 im Jahre 179 von M. Aemilius Lepidus dediziert; eine Aedes Martis in circo Flaminio, erbaut von D. Junius Callaicus (Plin. XXXVI, 26), ein Delubrum Neptuni, erbaut von einem Cn. Domitius, und Tempel oder nur Sacella des Castor und Pollux und des Vulcan. Die Kenntnis aller dieser Heiligtümer verdanken wir nur gelegentlichen Erwähnungen von Schriftstellern oder dem Kalender. Topographisch nachweisbar sind sie nicht. — In unmittelbarer Nähe des Circus müssen die von der Notitia genannten Stabula factionum IV gewesen sein, in welchen die Rosse für die Circusspiele standen. Ebendaselbst lagen die bei Cicero pro Roscio 7, 18 erwähnten balneae Pallacinae und der gleichnamige Vicus (vgl. Jordan im Hermes II, 76).

Die mit Caesar und Augustus anhebende Zeit der grofsen Umwälzungen hat sich ganz vornehmlich auch auf diese Vorstadt erstreckt. Der Plan, das Forum mit dem Marsfelde in eine würdige, durch monumentale Bauten vermittelte Verbindung zu setzen, welcher auf der Nordseite des Kapitols durch die Anlage der allmählich sich zwischen diesem und dem Quirinal vorschiebenden Kaiserfora nur langsam seiner Verwirklichung entgegengeführt wurde, kam im Süden desselben rasch zur Ausführung. Jene die Vorstadt vor dem Carmentalischen Thore durchschneidende Hauptstrafse bot dazu die geeignete Grundlage. Es galt nur, die an derselben liegenden Häuser anzukaufen und durch monumentale Bauten zu ersetzen. Die ersten Bestrebungen in dieser Richtung sind schon älter als die Zeit des Augustus. Zwei an der Strafse liegende Tempel des Jupiter Stator und der Juno, von denen der letztere vermutlich (Liv. XL, 52) im Jahre 179 erbaut worden ist — von ersterem kennen wir das Jahr der Gründung nicht — hatte Q. Caecilius Metellus nach seinem Triumph über Macedonien (nach 149) umgebaut und mit einer Porticus umgeben. Jetzt trat an die Stelle derselben die Porticus Octaviae, erbaut von Augustus im Namen seiner Schwester. In derselben befand sich eine Bibliothek und eine »*schola*«, in der gelegentlich Senatssitzungen abgehalten wurden. Ausgezeichnet war sie durch die grofse Anzahl der hier befindlichen Kunstwerke der berühmtesten Meister. Erhalten ist noch jetzt von der Porticus der Haupteingang bei der Kirche S. Angelo in Pescaria am Ghetto; er trägt eine Dedikationsinschrift des Septimius Severus und des Caracalla, die den Bau nach einer Feuersbrunst wiederherstellten. Dicht neben dieser Porticus lag, wie ein Fragment des Capitolinischen Stadtplanes (F. U. V. 33) zeigt, die Aedes Herculis Musarum, erbaut von dem kunstliebenden Fulvius Nobilior, dem Beschützer des Ennius, und von ihm mit den aus Ambracia fortgeführten Kunstschätzen geschmückt (Serv. Aen. I, 8). Auch dieser Tempel wurde zur Zeit des Augustus erneut und mit einer Porticus umgeben, entweder von L. Marcius Philippus, dem Stiefvater des Augustus selbst, oder von diesem im Namen seines Stiefvaters als Porticus Philippi dediziert. Eine dritte Porticus war die des Octavius am Circus Flaminius. Sie war erbaut von Cn. Octavius nach dem Triumphe über Perseus und hiefs als erstes Beispiel korinthischer Säulenordnung auch Porticus Corinthia. Zur Zeit des Augustus brannte sie ab, worauf die Wiederherstellung erfolgte. Zu Plinius' Zeit existierte sie indessen nicht mehr (Plin. XXXIV, 13).

Die wichtigsten aber und jene Vorstadt am meisten umgestaltenden Bauten waren die Theater des Balbus und des Marcellus, von denen dem ersteren nur vermutungsweise der auf dem Plan bezeichnete Platz angewiesen werden kann, während von dem letzteren, in welches der Palazzo Orsini eingebaut ist, noch ansehnliche, wegen ihrer Schönheit durch alle Jahrhunderte berühmte und nachgeahmte Reste der äufseren Umfassungsmauern in der Nähe der Piazza Montanara erhalten sind[1]). Nach eigenen Angaben des Augustus im Mon. Anc. IV, 22 erbaute er

[1]) Aufrifs eines Teiles derselben s. S. 295. — Das Marcellustheater ist übrigens das erste Gebäude gewesen, dessen Fassade ganz und gar von Travertin erbaut war.

das Theater, das Caesar begonnen hatte, neben dem Tempel des Apollo »*in solo magna ex parte a privatis empto*«, und dedizierte es (11 v. Chr.) unter dem Namen seines Neffen Marcellus. Nach der Regionsbeschreibung hatte es 20 500 Plätze. Von einer Wiederherstellung der Scena des Theaters unter Vespasian, wahrscheinlich nach dem Brande unter Titus, ist bei Sueton Vesp. 19 die Rede. Von Alexander Severus heifst es Lampr. Alex. 44: *theatrum Marcelli reficere voluit.* — Auch das Theatrum Balbi verdankt indirekt dem Augustus seine Entstehung; es gehört zu den Bauten, die von den Grofsen seiner Zeit auf seine Veranlassung oder um ihm gefällig zu sein, aufgeführt wurden (Sueton Aug. 29), und wurde in demselben Jahre wie das des Marcellus dediziert. Die Feuersbrunst unter Titus hat es zum Teil zerstört (Dio Cass. LXVI, 24), vermutlich ist es ebenfalls durch Vespasian wiederhergestellt. Es fafste 11510 Zuschauer. Ob und wie die von der Notitia genannte Crypta Balbi mit dem Theater zusammenhing, wissen wir nicht.

Die Grenze der Vorstadt *extra portam Carmentalem* war nach der Stadtseite hin eine festgegebene; nach Norden ging sie nicht wesentlich über den Circus Flaminius hinaus, dagegen war ihr Wachstum am Tiber unbeschränkt; sie dehnte sich hier bis zu den Navalia aus, deren Lage gegenüber dem vaticanischen Gebiet durch Liv. III, 26 und Plin. XVIII, 20 gesichert ist, ja bis über dieselben. Wann die Navalia angelegt sind, ist nicht bekannt. Aus Liv. III, 26 geht nur hervor, dafs sie zur Zeit des Dictators L. Quinctius Cincinnatus noch nicht existierten. Ob diese Werfte jemals zum Bau von Kriegsschiffen gedient haben, ist sehr zweifelhaft. Wir hören nur, dafs Staatsschiffe und von den Macedoniern und Antiaten eroberte Schiffe (Liv. VIII, 14, 12) dort untergebracht, auch Gefangene darin bewacht werden. Im Jahre 179 v. Chr. baute der Censor Fulvius (Liv. XL, 51) eine Porticus »*post navalia*«; in Verbindung mit derselben ist wohl die Porta navalis zu denken, von der Festus ep. p. 179 sagt: *navalis porta a vicinia navalium dicta.* In der Mitte des 2. Jahrh. v. Chr. wurden die Navalia durch den griechischen Baumeister Hermodorus neugestaltet (Cic. de or. I, 14, 62), doch sind sie für die Entwickelung der römischen Flotte auch nach dieser Zeit nicht von Bedeutung gewesen. Sie teilen das Schicksal des Flusses, an dem sie liegen (s. S. 1437 f.). Procop, zu dessen Zeit die Navalia ἐν μέσῃ τῇ πόλει lagen, sah in ihnen das Schiff, mit dem Aeneas einst nach Italien gekommen sein sollte (Goth. IV, 22)[1].

[1]) Das Fragment des Stadtplanes XIII, 61 mit der Inschrift NAVALEMFER ist nach so vielen Erklärungs- und Emendationsversuchen ein ungelöstes Rätsel.

Während wir uns so von der Entwickelung und Ausdehnung der Vorstadt extra portam Carmentalem ein deutliches Bild machen können, sind topographisch nicht mehr bestimmbar zwei andere Vorstädte: »extra portam Flumentanam« und »in Aemilianis«. Dafs die porta Flumentana nicht unmittelbar am Tiber gelegen hat, sahen wir schon oben S. 1447. Gleichwohl weisen die mehrfachen Nachrichten, dafs bei Überschwemmungen, welche die »*plana urbis*« trafen, vornehmlich die Vorstadt extra portam Flumentanam getroffen worden sei, wieder auf die Nähe des Flusses oder doch auf die niedrigst gelegenen Teile des Marsfeldes. Erwähnt wird bei Liv. VI, 20 ein *extra portam Flumentanam* gelegener lucus Petelinus, in dem bei dem Prozefs gegen Manlius sich die Centurien versammelten, doch ist seine Lage fraglich (Mommsen R. F. II., 192). Auch ob hier das Aesculetum lag, in dem einmal Comitien abgehalten wurden, ist unbekannt. — Über die Lage der Aemiliana gibt Suet. Claud. 18 kaum genügenden Aufschlufs. Es heifst dort: *Cum Aemiliana pertinacius arderent, in diribitorio duabus noctibus mansit,* wonach sie nach dem Quirinal zu, etwa vor der porta Fontinalis, gelegen haben könnten. Der Charakter dieser beiden Vorstädte ist wesentlich verschieden von der vor der porta Carmentalis. Es sind vornehme Quartiere (Cic. ad Atticum VII, 3, 9: *cur, cum portam Flumentanam Caelius occuparit, ego Puteolos non meos faciam?* Varro d. r. r. III, 2 *nam quod extra urbem est aedificium, nihilo magis ideo est villa, quam eorum aedificia, qui habitant extra portam Flumentanam aut in Aemilianis*). Übrigens werden dieselben sehr selten genannt und nur im allgemeinen. Von öffentlichen Gebäuden, Tempeln etc. in ihnen ist nirgend die Rede.

Mitten durch die Ebene und genau in der Linie des heutigen Corso führte die Via Flaminia, in ihrem unteren Teile, so lange sie zwischen Gebäuden sich befand, Via lata genannt. Sie teilte die Ebene in zwei der Gröfse wie dem Charakter nach verschiedene Hälften. Ursprünglich hatten gewifs beide zum Campus Martius gehört, zur Zeit des Augustus bildet die Via lata die Ostgrenze desselben und zugleich die Grenze zwischen der siebenten (Via lata) und neunten Region (Circus Flaminius). Die siebente Region, zu der auch der Pincius *(collis hortorum)* mit seinen weitläufigen und prachtvollen Gartenanlagen gehörte, unter denen die Gärten des Lucullus, des Pompejus und des Domitian hervorragten, sowie das Thal zwischen diesem Hügel und dem Quirinal, in welches sich die Anlagen der Sallustischen Gärten hinabzogen, hat wohl nur zum kleinen Teile eigentlich städtischen Anbau gehabt.

Der Campus Martius, im Süden an die Vorstadt des Circus Flaminius grenzend, im Osten begrenzt von der Via lata, im Norden und Westen sich

bis an den Tiber erstreckend, zerfiel seiner Bestimmung nach in zwei Teile. Der eine, gröfsere, diente für gymnastische Übungen aller Art, der andre, kleinere, für die Volksversammlungen, die *comitia centuriata;* der erstere nahm den nördlichen Teil des Feldes längs des Tiber ein, der letztere lag der Stadt zunächst. Aufser der Ara Martis befand sich auf ihm bis in die letzte Zeit der Republik nur ein einziges Gebäude, die Villa publica. Dieselbe diente zum Aufenthalt der Beamten während der Abhaltung des Census und der Truppenaushebungen (Varro r. r. III, 2: *ubi cohortes ad delectum consuli adductae considant, ubi arma ostendant, ubi censores censu admittant populum).* Auch Gesandte fremder Völker, sowie die aus dem Kriege zurückkehrenden Feldherren, denen in dem nahe gelegenen Tempel der Bellona Senatssitzungen anberaumt wurden, verweilten hier. Erbaut war sie im Jahre 432 (Liv. IV, 22), im Jahre 194 wurde sie restauriert (Liv. XXXIV, 44). Ihre Lage dicht an der Grenze der Flaminischen Vorstadt (also etwa auf der heutigen Piazza Venezia) ist durch die Nähe des Tempels der Bellona und den Ausdruck des Varro a. a. O., sie habe *in campo Martio extremo* gelegen, gesichert. — Unmittelbar daran sich anschliefsend lagen die Saepta, ein eingehegter Raum, wegen der Ähnlichkeit mit einer Schafhürde auch Ovile genannt, der zur Abstimmung der Centuriatskomitien diente (Serv. Virg. Ecl. I, 34: *saepta proprie sunt loca in campo Martio inclusa tabulatis, in quibus stans populus Romanus suffragia ferre consueverat.* Über die Art der Abstimmung vgl. Liv. XXVI, 22). — Wo die Grenze zwischen den beiden Teilen des Marsfeldes war, steht nicht genau fest, doch hat sich in der Via del Seminario nicht weit vom Pantheon ein Travertincippus gefunden mit der Inschrift *Id quod intra cippos ad camp. versus soli est Caesar August. redemptum a privato publicavit* (C. I. L. VI, 874). Möglich, dafs hier seit Augustus die Grenze der beiden Teile sich befand. Jedenfalls waren sie geschieden; man könnte ihr Verhältnis mit dem zwischen Comitium und Forum in der ältesten Zeit vergleichen. Auch hier grenzen zwei Plätze aneinander, von denen der eine dem freien Verkehr des Volkes, der andre den staatlichen Handlungen gewidmet war. Seit Caesar tritt dieser Unterschied auch äufserlich hervor. Während der zu gymnastischen Übungen bestimmte Teil des Marsfeldes naturgemäfs frei bleibt von Bauten und nur die Ring- und Spielplätze sich verschönern und mit Statuen und Portiken schmücken, bedeckt sich jener andre ausschliefslich für Staatsgeschäfte bestimmte mit monumentalen Bauten. So schildert Strabo V, 3, 8 p. 236 voller Bewunderung das Marsfeld. Er sagt nach der Übersetzung Prellers (Reg. 158): »Bewunderungswürdig ist die Ausdehnung dieses Feldes, welches auch für Wagenrennen und Reiterübungen hinreichenden Platz gewährt, trotz der grofsen Menge derjenigen, welche sich im Ball- und Reifenspiel und in der Palästra üben. Dazu die umher aufgestellten Kunstwerke, der das ganze Jahr hindurch grünende Rasen, und jenseits des Stromes der Kranz der Hügel, welche sich bis an den Flufs mit bühnenartiger Wirkung herumziehen, ein Schauspiel, von dem man nicht wegfinden kann. Und nahe bei diesem Felde ist noch ein anderes Feld, und rings im Kreise liegen eine Menge Prachthallen und Lustpflanzungen und drei Theater und das Amphitheater und kostbare Tempel, einer an dem andern, so dafs die übrige Stadt nur wie ein Anhang zu diesem Teile erscheint. Deshalb hat man auch diesen Raum für den würdigsten gehalten, um darauf Denkmäler der ausgezeichnetsten Männer und Frauen zu errichten.«

Der erste, der auf dem Marsfelde baute, war Pompejus. Er errichtete daselbst das erste steinerne Theater, während die früheren Theaterbauten von Holz und zu bestimmten Zwecken errichtet (wie das mit unerhörter Verschwendung erbaute des Scaurus Plin. N. H. XXXVI, 114), nur von vorübergehender Dauer waren. Noch im Jahre 150 v. Chr. wurde von einem Patrioten wie P. Cornelius Nasica ein stehendes Theater für unmöglich und sittengefährlich erachtet (Liv. ep. XLVIII; ein anderes Beispiel siehe Vell. I, 15). Auch der Bau des Pompejus erfuhr noch Tadel Tac. ann. XIV, 20: *incusatum a senioribus ... nam antea subitariis gradibus et scena in tempus structa ludos edi solitos*). Pompejus errichtete es 55 v. Chr. in seinem zweiten Konsulate; es hiefs im Volksmunde das Theatrum lapideum oder marmoreum, auch nachdem die Theater des Balbus und Marcellus schon errichtet waren. Auf der Höhe desselben errichtete er einen Tempel der Venus Victrix; auch andre Tempel befanden sich daselbst nach Fast. Amit. zum 12. Aug., wo es heifst: *Veneri victrici, Honori Virtuti, Felicitati in theatro marmoreo.* Über die Gröfse des Theaters sind die Angaben verschieden. Nach Plin. N. H. XXXVI, 115 hatte es Raum für 40000 Zuschauer, die Notitia gibt nur 17580 an. Nach Mon. Anc. IV, 9 stellte Augustus es gleichzeitig mit dem Capitolium *impensa grandi* wieder her; näheres ist darüber nicht bekannt. Unter Tiberius brannte es ab, der Kaiser unternahm für die Nachkommen des Pompejus die Wiederherstellung, die aber erst unter Caligula beendet wurde; Claudius dedizierte es von neuem. Noch mehrmals ist es hinterher abgebrannt oder doch durch Brand beschädigt; so unter Titus, Septimius Severus, und 249 n. Chr. unter Philippus Arabs. Es ist aber bis in die letzte Zeit erhalten geblieben (Ammian. XVI, 10, 14). — Verbunden war mit dem Theater die Porticus Pompei. In einer Exedra derselben stand die Bildsäule des Pompejus. Es ist dies der als Curia Pompei berühmt gewordene Raum,

in dem Caesar ermordet wurde. Augustus liefs sie als *locus sceleratus* vermauern und stellte die Bildsäule des Pompeius »*contra theatri eius regiam marmoreo Jano*« auf. Unter *regia* ist die Hauptthür zu verstehen, welche von der Scene in den Säulengang führte, und an dieser Stelle zeigt auch ein Fragment des Capitolinischen Stadtplans (F. U. IV, 30[a]) einen Bogen. Von Diocletian ist die Porticus Pompei fast gänzlich neugebaut worden und von ihm als Porticus Jovia und P. Herculea dediziert worden. Die darauf bezüglichen Inschriften (C. I. L. VI, 255, 256) sind innerhalb der Porticus Pompei gefunden worden. — Neben derselben lag nach dem Marsfelde zu eine zweite Halle, das Hekatostylon, deren Namen aufser bei Hieronymus sich auch auf dem Fragment des Stadtplans F. U. V, 31 findet. Über Anlage, Gestalt, Geschichte etc. dieser hundertsäuligen Halle[1]) ist weiter nichts bekannt.

Seit Caesar beginnt sich das Marsfeld mit einer Reihe von Prachtgebäuden zu bedecken, die ihres Gleichen nicht gehabt haben. Er hatte die weitgehendsten Pläne. Nach einer Notiz Ciceros (ad Att. XIII, 33) ging er damit um, den Tiber in ein neues Bett hart am Fufse der montes Vaticani zu leiten, das Marsfeld ganz zu bebauen und aus dem Campus Vaticanus ein neues Marsfeld zu schaffen. Nichts ist davon zur Ausführung gekommen, doch hat der Gedanke, den Lauf des Tiber zu verändern, von Zeit zu Zeit immer wieder die Gemüter der Römer beschäftigt. Jetzt erst, wo man das Bett des Flusses reguliert, ist er definitiv aufgegeben. Caesar selbst begann den Bau der marmornen Saepta, welche an Stelle des einfachen Ovile für die Abstimmung der Centurien dienen sollten, und zugleich die Villa publica umfafsten, die seit jener Zeit nicht mehr genannt wird. Nach dem von Cicero (ad Att. IV, 16, 14) erwähnten Plane waren sie ein freier Platz von 1000 Schritt Umfang, von mächtigen Portiken umschlossen. Aber er erlebte die Vollendung des Baues nicht mehr. Lepidus, der Triumvir, setzte ihn fort, Agrippa vollendete ihn. Die Dedikation erfolgte 27 v. Chr. Im Brande unter Titus wurden sie zerstört, aber wiederhergestellt. Auch unter Hadrian hören wir von einer Wiederherstellung. Die Saepta dienten nicht lange zu Abstimmungen. Nachdem unter Tiberius die Comitien aufgehoben waren (Tac. ann. I, 15), wurden sie zunächst ausschliefslich für Spiele etc. verwendet, Caligula veranstaltete hier sogar eine Naumachie (Dio Cass. LIX, 10); später wurde der weite Raum bebaut und grofse Kaufhallen darin eingerichtet, selbst die Porticus scheint dazu verwendet worden zu sein (Mart. IX, 59; X, 80). Die Reste der letzteren, einer durch acht Reihen von Säulen und Pfeilern gebildeten siebenfachen Halle sind längs des Corso, der alten Via lata und auf der Piazza Venezia gefunden worden[1]). Sie stimmen genau mit der auf dem Stadtplanfragment (F. U. VI, 35 u. 36) abgebildeten Porticus überein. Fragment 35 enthält auch einen Rest der Inschrift. Indessen stellt Fragment 36 nicht die noch vorhandene Porticus dar, da auf demselben die Via lata nicht erscheint, sondern vermutlich die nach dem Circus Flaminius zu gelegene Seite. Man erblickt die Porticus von beiden Seiten eng eingebaut; auf der einen (vermutlich der äufseren Seite) von kleinen Häusern, auf der andern von grofsen, säulengeschmückten Bauten, in denen man unschwer die grofsen Bazare erkennt, die seit dem Neubau unter Domitian sich im Innern der Porticus befanden. An der Orientierung derselben sieht man, dafs die Porticus der Saepta keinen quadratischen oder rechteckigen, sondern, offenbar durch andere Bauten veranlafst, einen schiefwinkligen Raum umschlofs.

Von den zahlreichen grofsen Bauten, mit denen Agrippa das Marsfeld sonst noch schmückte, ist das hervorragendste das Pantheon, das in seinen wesentlichen Bestandteilen bis heut erhalten ist. Es ist ein Kuppelbau. Auf einem 43,50 m hohen Cylinder von gleichem Durchmesser ruht eine halbkuglige Kuppel, deren Spannung ebenfalls 43,50 m beträgt. In der Wand des Cylinders befanden sich einst sieben abwechselnd halbkreisförmige und viereckige Nischen, aufserdem die Thüre. In der dieser gegenüberliegenden Nische stand die Statue Caesars, zu beiden Seiten desselben Mars und Venus; die übrigen vier Nischen enthielten ebenfalls Götterbilder, deren Namen jedoch nicht überliefert sind. Licht erhält der Raum durch eine einzige Öffnung in der Kuppel von 9 m Durchmesser. Der Thüre vorgelegt ist eine 16 m tiefe und 35 m breite Vorhalle. In ihr befanden sich in zwei an der Aufsenwand des Gebäudes angebrachten Nischen die Statuen des Augustus und Agrippas. Die Inschrift am Architrav der Vorhalle (M. Agrippa L. f. cos. tertium fecit) setzt den Bau ins Jahr 27 v. Chr. Von dem Brande unter Nero verschont beschädigte ihn der unter Titus stark, doch wurde der Schaden durch Domitian sofort wieder gebessert. Unter Trajan wurde das Pantheon abermals durch einen Blitzstrahl beschädigt, indessen von Hadrian wiederhergestellt. In den Aufsenmauern befinden sich nur hadrianische Stempel. Es scheint demnach dafs dieser

[1]) Über zwei in der Nähe dieser Portiken befindliche Tempel und ihre Identifizierung mit dem Fragment des Stadtplanes F. U. XVI, 110 vgl. Lanciani, i portici della regione IX. Ann. d. Inst. 1883. p. 5 ff.

[1]) Von der Südseite der Portikus ist ein Rest unter dem Palast Grazioli in der Via del Gesù (jetzt Nazionale) zum Vorschein gekommen (vgl. Bursian, Jahresberichte 1878 III, 409).

Kaiser den Mantel des Cylinders, der jetzt eine Dicke von 5,26 m hat, durchgehend verstärkte. Die letzte Erneuerung erfuhr der Bau 202 n. Chr. durch Septimius Severus und Caracalla, die ihn, wie die Inschrift besagt *vetustate corruptum* wiederherstellten. Aus dieser Zeit stammte die prachtvolle Marmorinkrustation des Innern: 56 Flächen, von doppelt so vielen korinthischen Säulen gegliedert, aus weifsem Marmor, Porphyr, Serpentin und Pavonazetto. Nach vielen Zerstörungen wurde der letzte Rest derselben unter Benedikt XIV. im Jahre 1747 abgenommen. Erhalten sind noch von dem ursprünglichen Bau drei der von dem Athener Diogenes gefertigten Karyatiden, welche *in columnis templi*«, vermutlich an den Nischen sich befanden; eine davon steht im Braccio nuovo des Vatikan, die anderen im Palazzo Giustiniani. Seit 607 n. Chr. ist das Pantheon in die Kirche »Sta. Maria ad martyras« verwandelt[1]).

Vor dem Pantheon befand sich ein freier Platz, umgeben von einer Porticus aus grauem Granit. Auf demselben stand ein Triumphbogen, dessen Reste noch existieren. Er war mit Reliefs geschmückt, welche die Provinzen und Nationen des römischen Reiches vorstellten, wie sie einen Kaiser um Beistand anflehen. Im Mittelalter hiefs er deshalb Arcus Pietatis; wie er im Altertume hiefs, ist ungewifs. Möglicherweise ist es der im Einsidler Itinerarium erwähnte Bogen des Arcadius und Honorius.

An die Hinterseite des Pantheon baute Agrippa seine Thermen an, die ersten, die Rom gesehen hat. Sie wurden 25 v. Chr. dediziert, aber erst 19 v. Chr. in Gebrauch genommen, als die zu diesem Zwecke bestimmte Aqua Virgo fertig war. Sie brannten unter Titus ab, wurden aber sogleich wiederhergestellt; auch unter Hadrian erfuhren sie eine Restauration. Die Regionsbeschreibung führt sie als *thermas Agrippianas* auf. Um so auffallender ist, dafs der Anonymus von Einsideln in unmittelbarer Nähe des Pantheons neben den Alexandrinae noch thermae Commodianae nennt, die die Notitia nicht kennt, dagegen nennt sie Commodianae in der I. Region. Der Grundrifs der Thermen des Agrippa ist durch ältere Pläne bekannt. Die an das Pantheon stofsenden Teile derselben sind neuerdings freigelegt worden[2]). — Nördlich von den Saepta, zunächst diesen und der Via lata erbaute Agrippa die Basilica Neptuni, von Dio Cass. LXVI, 24 Ποσειδώνιον genannt. Die Reste derselben existieren noch auf Piazza di Pietra. Es sind elf korinthische Säulen der nördlichen Langseite, aufserdem ein Teil der Mauer, eingebaut in die Dogana di Terra und neulich zum Teil freigelegt. An den Postamenten der Säulen waren die Bilder unterworfener Provinzen angebracht; die noch erhaltenen befinden sich zum Teil in Neapel, zum Teil in Rom (Conservatorenpalast, Museo Capitolino, Pal. Chigi, Altieri, vgl. Ann. d. Inst. 1883, p. 8); zwischen je zwei Postamenten war eine Reliefdarstellung von Waffen. Umgeben war der Tempel, der von Agrippa in dankbarer Erinnerung seiner Seesiege dem Neptun geweiht war, von einer Porticus, die von den darin angebrachten Gemälden Porticus Argonautarum genannt wurde. Ein Teil der Umfassungsmauer derselben ist nachgewiesen worden (vgl. Bull. mun. 1883, Taf. I. II). Über die Schicksale dieser Anlage ist wenig bekannt. Das Ποσειδώνιον wird unter den von Hadrian hergestellten Gebäuden genannt, die Regionsbeschreibung nennt die p. Argonautarum.

Nicht mehr nachweisbar ist das ebenfalls von Agrippa begonnene, aber erst nach seinem Tode 9 v. Chr. von Augustus dedizierte Diribitorium, ein ungeheurer Saal, der bei den Comitien zur Sonderung der Stimmtäfelchen und zur Feststellung des Resultates diente. Es stand in engster Verbindung mit den Saepta und hat wahrscheinlich innerhalb des durch die Porticus eingeschlossenen Raumes gelegen. Das Dach des Diribitoriums erregte einst seiner ungeheuren Spannung wegen Staunen. Als es mitsamt den Saepta unter Titus abgebrannt war, wurde es nicht wieder aufgebaut, teils, weil das Gebäude keinen Zweck mehr hatte, teils wegen der Schwierigkeit das Dach zu erneuern.

Ein anderer Zeitgenosse des Augustus, Statilius Taurus, baute im Marsfelde das erste steinerne Amphitheater (Suet. Aug. 29) 29 v. Chr. Weder der Ort, wo es gestanden, noch wie lange es gestanden, ist klar. Im Neronischen Brande ging es zu grunde und wurde, da es Privatbesitz der Familie war (C. I. L. VI^2, 6227, 6228), nicht wieder aufgebaut. Auch scheint es als nicht ausreichend gegolten zu haben; an seiner Statt erbaute Nero im Marsfelde ein hölzernes Amphitheater, dessen Dimensionen grofses Staunen erregten (Tac. ann. XIII, 31). Schon Caligula verachtete (ὑπερεφρόνησε Dio Cass. LIX, 10) das Theater des Taurus, nachdem er anfänglich darin Spiele gegeben hatte.

Augustus selbst hat auf dem Marsfelde wenig gebaut. Doch verdankt es ihm mehrere bemerkenswerte Denkmäler. Dicht an der Via lata errichtete er den Obelisken, der jetzt vor dem Parlamentsgebäude auf Monte Citorio steht, als Sonnenzeiger (Plin. N. H. XXXVI, 72). Basis und Obelisk sind bei S. Lorenzo in Lucina gefunden. Die Inschrift auf ersterer lautet (C. I. L, VI, 702): *Imp. Caesar. Divi. Fil. Augustus. Pontifex Maximus Imp. XII. Cos. XI. Trib. pot. XIV Aegypto in potestatem populi Romani redacta Soli donum dedit*; sie stammt also aus dem Jahre 10 v. Chr.

[1]) Adler, das Pantheon zu Rom. Winkelmanns-Programm 1871. Abbildung siehe S. 1157, Gebälk der Vorhalle auf Taf. IV.

[2]) Geymüller, Thermes d'Agrippa. 1883. Lanciani, L'isolamento del Panteon in den Notizie d. scavi 1884.

Nicht weit davon stand die vom Senat 13 v. Chr. zur Feier von Augustus' Rückkehr aus Spanien und Gallien errichtete **Ara pacis Augustae** (Fast. Amit. 4. Juli und Fast. Praen. 30. Januar; Ovid Fast. I, 709). Die prachtvollen Reste dieses grofsartigen Altarbaus sind bei S. Lorenzo in Lucina und dem Palazzo Fiano gefunden worden und befinden sich in der Eingangshalle des letzteren[1]). — Weiter nördlich in dem schmalen Teile des Marsfeldes zwischen Tiber und Via Flaminia (Suet. Aug. 100) errichtete Augustus 28 v. Chr. die kaiserliche Grabstätte, gewöhnlich **Mausoleum** genannt, einen monumentalen Rundbau, der mit Bäumen bepflanzte Terrassen trug. Die Spitze bildete die Statue des Augustus[2]). Am Eingang waren die Bronzetafeln mit der als Monumentum Ancyranum bekannten Inschrift angebracht. Davor standen, ungewifs seit wann, aber jedenfalls erst nach Augustus' Tode errichtet, die beiden Obelisken, die jetzt bei Sta. Maria Maggiore und auf dem Quirinalsplatze stehen. Daran schlossen sich nach Norden zu weitläufige Parkanlagen, in deren Mitte sich die Ustrina befand (vgl. Strabo V, 3, 8 p. 236). In diesem Grabmal sind nachweislich bestattet: der Neffe und Schwiegersohn des Augustus, Marcellus, Agrippa, Drusus, Lucius und Gaius Caesar, Germanicus, **Augustus**, Livia, **Tiberius**, Agrippina die Ältere und ihre Kinder, Nero, Drusus und Drusilla (Gaius dagegen ist in den Lamischen Gärten auf dem Esquilin bestattet worden); ferner **Claudius**, sein Sohn Britannicus, Poppaea Sabina, die Gemahlin des Nero (dieser selbst ist in dem Familiengrabe der Domitier auf dem Pincio bestattet), Vespasian, Titus und seine Tochter Julia, doch sind die Gebeine der drei letzteren i. J. 94 in das von Domitian auf dem Quirinal errichtete Templum gentis Flaviae übergeführt worden; zuletzt fand hier **Nerva** seine Ruhestätte. — Endlich soll Augustus auf dem Marsfelde noch die **Porticus ad Nationes** erbaut haben. Servius Aen. VIII, 721: *Porticum . . . fecerat, in qua simulacra omnium gentium collocaverat, quae porticus appellabatur ad nationes.* Nach Plin. XXXVI, 41 standen die Statuen der XIV Nationen »*circa Pompeium*«, also beim Theater des Pompeius. Da Augustus dies wiederhergestellt hat, so ist nicht unmöglich, dafs auch die an dasselbe sich anschliefsende Porticus

[1]) Publikation von Duhn, Ann. d. Inst. 1881 p. 302 ff.; Monum. Taf. XXXIV — XXXVI.

[2]) Der Ort war für Begräbnisse ein ungewöhnlicher. Nur hervorragende Persönlichkeiten wie der Dictator Sulla, die Tochter Julius Caesars, die Konsuln Hirtius und Pansa wurden hier bestattet. 37 v. Chr. widersetzte sich der Senat der Bestattung des M. Oppius auf dem Marsfelde (Dio Cass. XLVIII, 53). Auch bei Caesars Tochter wurde, allerdings vergeblich, Einspruch erhoben (Dio Cass. XXXIX, 64).

eine Restauration erfuhr und mit den genannten Statuen geschmückt wurde. Die vielen Statuen, welche Augustus vom Capitolium auf das Marsfeld schaffen liefs (vgl. S. 1480), wurden sicher auch in Portiken untergebracht.

Wie die Zeit des Augustus dem Forum, so hat sie auch dem Marsfelde seine Gestaltung gegeben. Was später hier gebaut worden ist, trägt den Charakter der Ergänzung und Erweiterung. **Nero** legte in dem Jahre, wo der grofse Brand stattfand, unmittelbar neben den Thermen des Agrippa die **Thermae Neronianae** an (Cassiod. Chron. 64 n. Chr.). Dieselben wurden durch Alexander Severus umgebaut und vergröfsert und mit einem Haine geschmückt (Lamprid. Alex. 25). Zu ihrer Speisung diente die Aqua Alexandrina. Im Mittelalter waren noch bedeutende Reste von ihnen vorhanden; die Paläste Patrizi, Madama, Giustiniani und die Kirche S. Luigi de' Francesi stehen auf ihren Ruinen. Noch vor dem Neronischen Brande sind die Tempel der **Isis** und des **Serapis** gebaut worden; Dio Cass. LXVI, 24 zählt sie mit bei den durch den Brand unter Titus zerstörten oder vielmehr beschädigten auf; doch ist nicht bekannt, wer sie erbaut hat. Ihre Lage bei der Kirche S. Stefano del Cacco ist durch reiche Funde ägyptischer Bildwerke an dieser Stelle gesichert[1]). Einer späteren Restauration durch Alexander Severus wird gedacht von Lamprid. Alex. 26. *Iseum et Serapeum decenter ornavit additis signis et deliacis et omnibus mysticis.* Auch Diocletian scheint sie neu gebaut zu haben. Der Stadtplan enthält F. U. V, 32 ein das Serapeum darstellendes Fragment; auch in der Regionsbeschreibung werden beide Tempel genannt.

Im Brande unter **Titus** sollen nach Dio Cass. LXVI, 24 zu grunde gegangen sein das Serapeum, das Iseum, das Diribitorium, das Theater des Balbus, die Scena vom Theater des Pompeius und die Porticus Octaviae, indessen sind aufser dem Diribitorium (siehe oben) alle diese Gebäude, die zum Teil, wie auch die Bauten des Agrippa, wohl nur mehr oder weniger beschädigt waren, wieder aufgebaut worden.

Nicht unbedeutend war die Bauthätigkeit **Domitians**. Aufser den durch den Brand unter Titus beschädigten Gebäuden (Iseum, Serapeum, Pantheon) erbaute er dicht beim Pantheon den Tempel der **Minerva Chalcidica**; die Kirche Sta. Maria sopra Minerva ist auf seinen Fundamenten erbaut. Das wichtigste seiner Werke aber war der Bau des **Stadiums**. Griechische Spiele waren mindestens seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. in Rom heimisch. Caesar veranstaltete welche *stadio ad tempus exstructo in regione Martii campi* (Suet. Caes. 39), ebenso Augustus

[1]) Lanciani, L'Iseo e il Serapeo della IX. regione. Bull. mun. 1883 p. 33 ff.

σταδίου τινὸς ἐν τῷ Ἀρείῳ πεδίῳ ξυλίνου κατασκευασθέντος.(Dio Cass. LIII, 1). Von Nero heifst es, er habe zugleich mit seinen Thermen ein Gymnasium erbaut (Tac. ann. XIV, 47). Unter Domitians Bauten wird ein Stadium, also sicher ein steinernes aufgeführt. Es ist dasselbe, dessen Wiederherstellung unter Alex. Severus (Lampr. Alex. 24) erwähnt wird. Die Regionsbeschreibung zahlt es nach den Theatern auf, es hatte über 30000 Plätze. — Vermutlich haben diese sich zeitlich folgenden Stadiumsbauten alle an derselben Stelle gelegen, wo jetzt die Piazza Navona ist; sie hat die Form des Stadiums bis auf den heutigen Tag bewahrt. Unter den sie umgebenden Gebäuden, namentlich unter Sta. Agnese, hat man Reste der Substruktionen gefunden.

Domitian baute auch ein Odeum für musische Wettkämpfe (vgl. Sueton. Domit. 5). Nach der Regionsbeschreibung hatte es 10800 Plätze. Ein Odeum wird auch von Dio Cass. LXIX, 4 als Werk des Apollodor, des Baumeisters des Trajan, genannt. Möglich, dafs dieser es erneuert hat, und dafs dies das Gebäude ist, welches Constantius bei Amm. Marc. XVI, 10. 14 bewundert.

Aus Hadrians Zeit stammt die Basilica Matidiae et Marcianae. Auf Grund einer nach Donati zwischen dem Pantheon und der Kirche S. Ignazio gefundenen Bleiröhre mit der Inschrift *templo Matidiae* (vielleicht ist die Inschrift nicht einmal richtig gelesen) hat man diese Basilica für einen mit einer Porticus umgebenen Tempel gehalten. Lanciani glaubt die Reste desselben an der auf dem Plan angegebenen Stelle zwischen dem Poseidonium und dem Pantheon nachweisen zu können (vgl. Bull. mun. 1883 p. 5 ff.). Ob Hadrian aufser der Wiederherstellung einer Reihe von Gebäuden: Saepta, Poseidonium, Thermen des Agrippa und Pantheon noch andere Bauten hier unternommen hat, ist nicht klar, namentlich ist unsicher, welche Bewandnis es mit dem in der Regionsbeschreibung aufgeführten Hadrianeum hat. Dagegen hat er ohne Zweifel auf die Gestaltung des Verkehrs über das Marsfeld einen bedeutenden Einflufs geübt durch die Anlage seines Mausoleums jenseits des Tiber und des Pons Aelius. Die auf denselben zuführende Strafse, die direkte Fortsetzung der die Vorstadt des Circus Flaminius durchschneidenden, wurde neben der Flaminia zur bedeutendsten Verkehrsader des ausgedehnten Gebietes. Unter Gratian, Theodosius und Valentinian wurde sie durch einen Säulengang, die Porticus maximae, überbaut, daher auch Via tecta genannt; den Beschlufs derselben machte dicht vor der Brücke ein Triumphbogen.

Im Anschlufs an die längs der Via lata befindlichen Bauten der Augustischen Zeit entstanden unter den Antoninen nebeneinander zwei Plätze, die dem Andenken des Antoninus Pius und des Marc Aurel geweiht waren. Den Mittelpunkt jedes Platzes bildete eine Ehrensäule: die des Antoninus Pius war von rotem Granit auf weifsem Marmorpostament. Dies und die Reste der zertrümmerten Säule sind am Monte Citorio im Garten der Casa della missione gefunden worden. Die Basis hat auf drei Seiten Reliefs, von denen das auf der Vorderseite die Apotheose des Kaisers, die anderen Kriegerszenen darstellen. Auf der Hinterseite befindet sich die Inschrift: *Divo Antonino Aug. Pio Antoninus Augustus et Verus Augustus filii* (C. I. L. VI, 1004). Sie befindet sich jetzt im Vatican im Giardino della Pigna. Über die Umgebung der Säule wissen wir nichts. — Die Säule des Marc Aurel stand inmitten eines von Portiken umgebenen Hofes, dessen Hintergrund der dem Kaiser gewidmete Tempel einnahm. Darum nennt sie auch die Regionsbeschreibung zusammen: *Templum divi Antonini et columnam coclidem altam pedes CLXXV s. gradus intus habet CCIII fenestras LVI.* — Die Säule steht noch jetzt auf der Piazza Colonna. Der untere Teil der Fundamente steckt tief im Boden, was über dem modernen Boden erscheint, ist von Sixtus V. neu bekleidet und mit Inschriften versehen. Die Säule ist eine Nachahmung der Trajanssäule und stellt in spiralförmigen Reliefstreifen die Markomanenkriege des Kaisers dar, doch steht der Stil der Darstellungen hinter ihrem Vorbilde weit zurück. Auf der Spitze steht seit Sixtus V die Erzstatue des Apostels Paulus. Von dem Tempel sind alle Spuren verschwunden. Unzweifelhaft lag er an der Westseite des Platzes unter dem ehemaligen Postgebäude, mit der Front nach der Via lata zu. Auch befand sich hier ein Häuschen für den *procurator columnae centenariae Divi Marci,* von dem eine daselbst gefundene jetzt in der Galleria lapidaria des Vatikan befindliche Inschrift Kunde gibt.

Was wir sonst noch vom Marsfelde wissen, sind vor allem die Namen einzelner Portiken, der Porticus Europae, Meleagri und Boni Eventus, deren Lage teils gar nicht, teils nur ungefähr bestimmt werden kann. Das letztere gilt von der Porticus Boni Eventus; von ihr heifst es Amm. Marc. XXIX, 6, 19: (der Präfekt Claudius unter Valentinian) *instauravit vetera plurima. Inter quae porticum excitavit ingentem, lavacro Agrippae contiguam, Eventus Boni cognominatam ea re, quod huius nominis prope visitur templum.* Von dem Tempel wissen wir weiter nichts. — Die Porticus Meleagri wie die Porticus Europae und die Porticus Divorum haben ihren Namen von den darin angebrachten Gemälden resp. Statuen. Über der ersteren Lage kann nur angegeben werden, dafs die Regionsbeschreibung sie neben der Porticus Argonautarum nennt. Es wäre möglich, dafs Porticus Meleagri die Benennung eines Teiles der grofsen Porticus der Saepta wäre. Die Vermutung liegt um so näher, als die Saepta in der Regionsbeschreibung

gar nicht mehr erwähnt werden, die Portiken derselben aber ohne Zweifel weiter bestanden haben. Dafs darin sich Bildwerke befanden, erwähnt Plin. N. H. XXXVI, 29. Vielleicht ist auch die Porticus Eventus Boni nichts anderes als die von Claudius wiederhergestellte Westseite der Saepta-Porticus. Dieselbe mufs sich bis dicht an die Thermen des Agrippa erstreckt haben. Ebensogut freilich kann die Porticus Meleagri zu den Portiken gehört haben, die den freien Platz des Marsfeldes nördlich vom Pantheon umgaben. Sicher gehört zu diesen die Porticus Europae (Mart. II, 14, 3 und VII, 32, 12), möglicherweise auch die Porticus Divorum[1]. Auf diesem Teil des Marsfeldes sind auch die in der Regionsbeschreibung genannten Örtlichkeiten zu suchen: das Trigarium, ein für das Einüben der Pferde abgesteckter Raum des Feldes (Gloss. Philox: τόπος ὅπου ἵπποι γυμνάζονται; vgl. Marini, iscr. Alb. p. 102), und die Ciconiae nixae, eine neben der Ara Martis befindliche Gruppe (Kal. 15 Oct. *equus ad nixas fit*), über die Preller, Reg. p. 173 ff. zu vergleichen ist.

Von Triumphbogen waren im Marsfelde aufser dem oben genannten des Gratian, Theodosius und Valentinian: 1. Die porta Triumphalis, ein auf der Grenze der Vorstadt des Circus Flaminius und des Marsfeldes stehender Bogen, der schon aus der Zeit der Republik stammte, bekannt als der Punkt, bei dem der Triumphzug, nachdem er sich zuvor auf dem Marsfelde geordnet hatte, begann. Nach Josephus, B. Jud. VII, 5. 4 befanden sich an demselben Altäre gewisser Gottheiten, denen bei Beginn des Triumphes geopfert wurde. Domitian stellte nach seinem Einzuge in Rom 93 n. Chr. den Bogen prachtvoll her und gründete daneben einen Tempel der Fortuna Redux (vgl. Martial VIII, 65). Er stand vermutlich in unmittelbarer Nähe des Pompejustheaters und des Circus Flaminius. — 2. Ein Bogen des Tiberius, von Claudius ihm beim Theater des Pompejus errichtet (Sueton. Claud. 11).

[1] Im ganzen werden in der IX. Region vierzehn Portiken genannt. Von diesen sind erbaut: von Augustus die Octavia, ad nationes circa Pompeium, Octavii, von Balbus die Crypta, von Philippus die Aedes Herculis Musarum mit der umgebenden Säulenhalle, von Agrippa die Portiken der Saepta, die Porticus Argonautarum und die Porticus Europae, von Gallienus die Porticus Flaminia, die er bis zum Ponte Molle führen wollte, von Alexander Severus die Basilica Alexandrina, die nach ihrem Mafse (1000 Fufs lang, 100 Fufs breit) zu schliefsen, in Wirklichkeit eine Porticus war, von Diocletian die Porticus Iovia und Herculea, unter Constantin die Porticus Eventus Boni, endlich von Gratian, Valentinian und Theodosius die Porticus maximae. Vgl. Lanciani, i portici della regione IX, Ann. d. Inst. 1883 p. 5 ff. Wohin die bei Liv. XXII, 36 erwähnte *Via fornicata, quae ad Campum erat* hingehört, ist nicht zu entscheiden

10. Die siebente Region *(Via lata).*

Sie umfafst den östlich von der Via lata gelegenen Teil der Ebene, in der sich, wie wir oben vermuteten, die Vorstadt *in Aemilianis* ausdehnte und welche im Süden und Osten bis an die Servianische Mauer reichte. Nach Norden zu hat sie allmählich das Gebiet des Pincio mit umfafst; schon zur Zeit des Claudius ist, wie aus dem bei Porta Salara gefundenen Pomeriumsstein (*c*) hervorgeht, die Linie der nachmaligen Aurelianischen Mauer erreicht, wenn auch nicht durch regelmäfsige Strafsenzüge, so doch durch Anlage von Villen und Parks der Vornehmen. Dagegen steht die monumentale Bauthätigkeit hinter der der IX. Region zurück. Freilich eine so strenge Scheidung machte weder die Regionseinteilung noch die Via lata, dafs die Bauten des Marsfeldes nicht auch auf sie hinübergegriffen hätten. In der That hat Agrippa, der Mann, dem das Marsfeld seine bauliche Gestaltung in erster Linie verdankt, im Anschlufs an seine Bauten und nur getrennt durch die Via lata, in der siebenten Region den nach ihm genannten Campus Agrippae angelegt, ein geräumiges, mit Portiken geschmücktes Feld, das sicher ähnlichen Zwecken diente, wie das Marsfeld. Die Ausdehnung desselben ist nicht mehr zu bestimmen, aber sie mufs sehr bedeutend gewesen sein. Von den dasselbe umgebenden Portiken wird die Porticus Polae erwähnt, so genannt nach der Schwester des Agrippa (Dio Cass. LV, 8). Sie war dazu bestimmt, die Weltkarte aufzunehmen. Agrippa selbst erlebte die Vollendung nicht (Plin. III, 17). An dem Campus lag ferner die in der Regionsbeschreibung genannte Porticus Gypsiani und vermutlich auch die Porticus Constantini. Bei den Ausgrabungen, die gelegentlich von Neubauten im Jahre 1885 bei Piazza Sciarra gemacht wurden, sind die Reste einer Porticus mit grofsen und schönen Säulen von Cipollin zum Vorschein gekommen, sowie eines grofsen Gebäudes, das im Norden an die Bogenreihe der Aqua Vergine grenzt (Not. d. scavi 1885 p. 70. 250); beide mögen zu den den Campus Agrippae umgebenden Baulichkeiten gehört haben. Auf oder an demselben errichtete Aurelian einen Tempel des Sonnengottes und eine Kaserne (*cohortes urbanae*)[1]. Die Regionsbeschreibung nennt alle drei zusammen: *campus Agrippae, templum Solis et castra.* Vielfach z. B. von Preller werden grofse Baureste im Garten Colonna am Abhange des Quirinal für den Sonnentempel gehalten;

[1] Über die in dieser Region befindlichen Castra cohortium urbanarum vgl. Bull. d. inst. 1875. p. 71 ff.

aber der Campus Agrippae kann sich unmöglich den Berg hinaufgezogen haben. Auch nach der Einleitung des Vopiscus zur Vita Aureliani mufs der Sonnentempel in der Ebene gelegen haben. — Von den sonst in der Beschreibung der VII. Region genannten Orten lag das Forum suarium nach der gewöhnlichen Kombination bei Santa Croce de' Lucchesi (Albertini mirab. Romae 1510: *ubi nunc est ecclesia S. Nicolai in Porcilibus* [oder *Porcis*], jetzt Sta. Croce de Lucchesi, doch hat suarium und porcilia sicher keinen Zusammenhang). Die übrigen sind gar nicht zu bestimmen, auch zum Teil sehr untergeordneter Natur. Dagegen ist erhalten ein noch aus republikanischer Zeit stammendes Grabmal, das des Bibulus, das wenige Schritte vor dem Thore der Servianischen Mauer an der Via lata lag. Die Inschrift lautet: *C. Poblicio . L. F. Bibulo . aed. pl. honoris . virtutisque . caussa . senatusconsulto . populique . iussu . locus . monumento . quo . ipse . postereique . eius . inferrentur publice . datus . est* (vgl. C. I. L. I, 635 und VI, 1319 nebst der Anmerkung Mommsens; Abb. des Denkmales s. auf S. 607 N. 664). — Im 4. Jahrh. n. Chr. befand sich in der Nähe der Kirche S. Silvestro in Capite ein Mithraeum; die darauf bezüglichen Inschriften siehe C. I. L. VI, 749—754. Vgl. daselbst über die Geschichte des Heiligtums. In derselben Gegend sind kolossale Säulen von orientalischem Granit gefunden worden (Bull. mun. 1886 p. 81).

Von den über der Via lata errichteten Bogen nennt die Regionsbeschreibung nur einen, den Arcus novus, obgleich deren vier waren: 1. unfern des alten Servianischen Stadtthores ein von Domitian errichteter Bogen, wahrscheinlich der *arcus manus carneae* der mittelalterlichen Stadtbeschreibung; 2. der Arcus novus, von Diocletian und Maximian im Jahre 301 errichtet. Er stand neben der Kirche Sta. Maria in Via lata und wurde von Innocenz VIII. (1484—1492) zerstört; 3. der Bogen des L. Verus und M. Aurelius, an der Mündung der Via della Vite; er ist 1662 abgebrochen; Reliefs von demselben befinden sich im Conservatorenpalast; 4. der Arcus Claudii, ein monumental gestalteter Strafsenbogen der Aqua Virgo am südlichen Ende von Piazza Sciarra. Die Bogenreihen derselben begannen unter den Lucullischen Gärten auf dem Pincio. Ein zweiter Bogen der Leitung existiert noch in der Via del Nazareno n. 14, herstammend von der Restauration des Claudius im Jahre 45 oder 46 n. Chr.; er überspannte eine Strafse der siebenten Region (Inschrift C. I. L. VI, 1252). Von hier lief die Leitung längs einer der Seiten der Porticus der Pola; Martial IV, 18 bezieht sich wohl auf dieselbe. Sie überschritt dann die Via lata auf dem Arcus Claudii. Nach Frontin endigte sie *secundum frontem saeptorum*, doch ist die Leitung noch weiter zu verfolgen, ohne dafs ihr Ende constatiert wäre, sie ist also nach Frontins Zeit verlängert worden. Nach den sichersten Berichten über die Ausgrabungen in jener Gegend stand das Castell zwischen S. Ignazio und S. Macuto, und von hier aus wurden die Thermen Agrippas gespeist. Die Verteilungscastelle standen in der VII., IX. und XIV. Region.

Der mit zur VII. Region gehörige Mons Pincius (der Name, in der Kaiserzeit gebräuchlich, ist nicht erklärt, früher hiefs er *collis hortorum*) ist niemals regelmäfsig bebaut gewesen, sondern war ein Lieblingsaufenthalt reicher Leute, die der gesunden Luft und herrlichen Lage wegen hier ihre Gärten und Villen anlegten. Die ersten Gärten der Art waren die des Lucullus (Front. aqu. 22). Nach mannigfachem Besitzwechsel gelangten sie unter Claudius in die Hände des Valerius Asiaticus, der sie prächtig ausschmückte und (Tac. ann. XI, 1) dadurch die Habgier der Messalina reizte. Diese bereitete dem Besitzer den Untergang, um sich ihrer zu bemächtigen; sie feierte hier ihre Hochzeit mit Silius (Juv. X, 334) und fand ebenfalls hier ihren Tod auf Befehl des Claudius. So wurden die Gärten kaiserliches Besitztum (Plut. Luc. 39). Auch die Familie der Domitier hatte hier Gärten. In ihnen befand sich das Grabmal der Familie, in dem Nero beigesetzt wurde (Suet. Nero 50). Ferner waren hier die Horti Pompei; mehrmals werden sie bei Asconius (Cic. Mil. arg. p. 37; c. 25 p. 50) ausdrücklich als *horti superiores* bezeichnet. Ob die unteren Gärten mit ihnen zusammenhingen und sich ins Thal hinabzogen, oder ob dabei an das Haus zu denken ist, das Pompejus sich bei seinem Theater erbaut hatte (Plut. Pomp. 40), steht dahin. Nach Pompejus' Tode kamen sie in den Besitz des Antonius (Cic. Phil. II, 27), dann in kaiserlichen. Auf diese Weise gelangte fast der ganze Hügel in die Hände der Kaiser. Später war hier das Palatium Pincianum, dessen Reste im Garten von Sta. Trinità ai Monti sich befanden und auf dem Plane von Bufalini verzeichnet sind. In ihm wohnte unter anderen Belisar während der Belagerung Roms durch die Goten (Proc. Goth. II, 8. 9). Jetzt ist von allen diesen Anlagen nur wenig noch übrig. Dafs auch die Acilier hier eine Villa gehabt haben, hat sich aus der Aufdeckung der für dieselbe angelegten Piscinen ergeben (Lanciani Frontin. S. 29). Bei der Demolierung der Villa Ludovisi sind viele Reste ausgedehnter Anlagen aus der Kaiserzeit zum Vorschein gekommen, die zu den hier befindlichen Villen gehörten (Not. d. scavi 1885 p. 223. 250. 341; 1886 p. 122), auch eine auf die porta Pinciana zuführende Säulenhalle. Aufserhalb derselben befand sich übrigens eine *statio annonae* (C. I. L. VI[2]. 9626).

In die VII. Region reichten auch die von der Notitia in der VI. Region aufgeführten Gärten des Sallust. Dieselben waren durch den Geschichtsschreiber Sallustius von Geldern angelegt, die er in

Numidien erprefst hatte (Dio Cass. XLIII, 9). Sie hatten eine ganz aufserordentliche Ausdehnung und umfafsten unter anderem das Thal, welches den Pincio vom Quirinal trennte, zogen sich aber auch auf den Pincio bis vielleicht an die Aurelianische Mauer, und auf den Quirinal. Sie spielen einmal in der Geschichte eine wichtige Rolle, indem hier im Jahre 69 n. Chr. der Sieg des Vespasian, dessen Heer auf der Via Flaminia gegen Rom anrückte und in drei Colonnen angriff, entschieden wurde (Tac. hist. III, 82). Im Mittelalter haben sie der Gegend den Namen gegeben; mittelalterliche Topographen sprechen von einem Circus Salusti, von Thermen und einem Forum Salusti. Mit letzterem ist wohl die kaiserliche Residenz bezeichnet, die von den späteren Kaisern vielfach benutzt und in den Märtyrerakten nicht selten erwähnt wird (vgl. Jordan Top. II, 124 ff.). — Auf dem Terrain der Gärten sind ansehnliche, zum Teil noch gut erhaltene Gebäudereste gefunden, namentlich der Unterbau des Tempels der Venus hortorum Sallustianorum, und unter den Fundamenten der Frontmauer desselben ein älterer Retikulatbau (Not. 1882 p. 301, 411); auch eine Piscina ist gefunden worden (Not. 1869 p. 68). Über weitere Funde wird berichtet in Bull. mun. XIII, 131—135. Das Thal zwischen Pincio und Quirinal, das man vermutlich wegen seiner Gestalt für den sonst nicht nachweisbaren Circus hat in Anspruch nehmen wollen, ist jetzt ausgefüllt und wird gleich der Villa Ludovisi bebaut. Auf den zur Wasserversorgung dieser Gärten dienenden Röhren hat man die Namen des Nero, des Alexander Severus und des Valentinian gefunden.

11. Trans Tiberim.

Das rechtstiberinische Gebiet, namentlich das Janiculum und die zwischen ihm und dem Tiber sich ausbreitende Ebene, gehört zu den ältesten Bestandteilen des ager Romanus (vgl. O. Richter, die Befestigung des Janiculum S. 5 ff.). Zu den hier befindlichen Äckern führte der Pons Sublicius, der, wenn nicht schon früher, spätestens bei Gründung der Servianischen Mauer angelegt ist. Neuere Ausgrabungen haben denn auch gegenüber dem Forum Boarium die ansehnlichen Reste einer uralten Aufmauerung des Flufsufers zum Vorschein gebracht, deren Quaderbau in allen Stücken dem der Servianischen Mauer gleicht (Not. degli scavi 1880 p. 226 und 468). Bis in das 2. Jahrh. v. Chr. mag diesem Gebiete unverändert der ländliche Charakter geblieben sein, ja noch zur Zeit des Augustus werden die vier Morgen grofsen Prata Quinctia, welche einst der berühmte Cincinnatus eigenhändig bestellt haben sollte, »*trans Tiberim contra eum ipsum locum, ubi nunc navalia sunt*« (Liv. III, 26), als vorhanden erwähnt, ebenso die Mucia prata, die Mucius Scaevola als Lohn für seine bekannte Heldenthat vom römischen Volke erhielt (Liv. II, 13, Dionys. V, 35); von Livius XL, 29 wird der Acker des L. Petillius »*sub Janiculo*« erwähnt. In demselben wurden 181 v. Chr. zwei steinerne Särge gefunden, welche nach der Aufschrift die Leiche des Numa Pompilius und seine Bücher enthalten sollten; der eine war leer, *in altera duo fasces candelis involuti septenos habuere libros non integros modo sed recentissima specie.* Sie wurden nachher als gottlos auf dem Comitium verbrannt. Die Beschreibung, welche Livius von diesen *arcae sepulcrales* gibt, erinnert an die auf dem Quirinal zum Vorschein gekommenen. Auf diesem Acker befand sich auch ein Altar des Fons oder Fontus, des Sohnes des Janus; Cic. de legg. II, 22 sagt, Numa sei *haud procul a Fonti ara* bestattet worden, womit er denselben Ort bezeichnet wie Livius (vgl. Preller, Myth. I³, 176).

Seitdem nun das gewerbliche Leben am linken Ufer sich so mächtig auszubreiten begann, bevölkerte sich auch das rechte Ufer namentlich mit solchen Gewerbtreibenden, die durch ihr Geschäft auf den Flufs angewiesen waren, Fischern und Gerbern. Die ersteren brachten es zu einer besonderen Bedeutung; alljährlich wurden hier im Juni Piscatorii ludi gefeiert (Fest. p. 210. 238). Von der Wichtigkeit der letzteren aber zeugt das auch in der Regionsbeschreibung aufgeführte Gerberquartier (Juv. XIV, 202; Mart. VI. 93, 4), die Coraria (vgl. de Rossi im Bull. d. Inst. 1871 p. 161). Eine auf die Korporation der Corarii bezügliche Inschrift ist neuerdings gefunden worden (Bull. mun. 1887 Taf. I). Wahrscheinlich befanden sich hier auch Töpferwerkstätten; das Janiculum lieferte und liefert noch heute eine Menge Töpferthon, und zahlreiche Töpferwerkstätten befinden sich noch jetzt in der Nähe des Ospizio di S. Michele; sie können sehr wohl traditionell Jahrhunderte hindurch hier ihren Sitz gehabt haben. Übrigens standen die hier liegenden Quartiere in geringem Ansehen und zogen, wie das ja überall das Los solcher am Flufs gelegenen Vorstädte ist, den ärmlichsten Handel an sich. Juden wohnten seit Augustus in grofser Anzahl hier. — Auch an dem grofsen Wandel, den Rom durch die Aufnahme überseeischer Handelsverbindungen durchgemacht hat, nahm das rechte Ufer teil. Es darf als sicher gelten, dafs gegenüber dem Emporium sich das Ufer mit *horrea* bedeckte. Dieselben eigentümlichen Erscheinungen, die man am linken Ufer wahrgenommen hat, jene kolossalen Ablagerungen von Scherben finden sich auch hier; die Kirche S. Francesco a Ripa steht ganz auf Scherben (Ann. d. Inst. 1878 p. 186). Jordan hat auf Taf. XXXVII seiner Forma Urbis versuchsweise Frgm 169 hierhergelegt. Aber diese Anlagen beschränkten sich nicht auf jenen Teil des Ufers. Bei der Regulierung der Prati di

Castello, d. h. der nordlich und östlich vom Vatikan und der Engelsburg gelegenen Ebene am Tiber hat sich herausgestellt, dafs die kleinen dort befindlichen Erhöhungen künstlich sind und gleich dem Monte Testaccio aus Scherben bestehen. Auch hier also, gegenüber dem Marsfelde, lagen Magazine (Not. degli scavi 1884 p. 392). Überhaupt scheint diese Gegend stark bewohnt gewesen zu sein. Ungefähr 500 m von dem Mausoleum des Hadrian sind die Reste einer Gruppe von Gebäuden zum Vorschein gekommen, die, nach dem Mauerwerk zu schliefsen, aus dem 1. Jahrhundert, Zeit Nero's, stammen (Not. degli scavi 1886 p. 22). Auch die unmittelbare Umgebung der im vatikanischen Gebiet befindlichen kaiserlichen Gärten war dicht mit Strafsen bedeckt, vgl. Proc. Goth. II, 1. Im wesentlichen erstreckten sich allerdings die Häuserquartiere wohl nur längs des Ufers, wo bei den jetzigen Regulierungen überall Reste von Strafsenzügen gefunden sind, so beim Abbruch des Ponte rotto (Not. degli scavi 1885 p. 187), wobei man die alte Strafse 1 m unter der jetzigen fand, und bei dem Ponte S. Bartolommeo; namentlich ergiebig sind die Entdeckungen auf dem Gebiet der Villa Farnesina gewesen, dort sind Reste gewerblicher Anlagen entdeckt worden; nach einer Inschrift aus dem Jahre 102 n. Chr. waren dies die Cellae vinariae nova et Arruntiana. Die Tafel befand sich unter Scherben grofser Weingefäfse. Ferner wurden grofse Kellerräume aufgedeckt, darüber ein säulengeschmückter Hof. An diesen stiefs ein Wohngebäude mit trefflichen, wohlerhaltenen Wandgemälden (publiziert von Mau, Monum. XI Taf. XLIV bis XLVIII; XII Taf. V—VIII). Auch eine mit einer Portikus geschmückte Strafse ist daselbst zum Vorschein gekommen, und nördlich von der Aurelianischen Mauer das Grab des C. Sulpicius Platorinus (Not. d. scavi 1880 Taf. I u. II). — Dicht mit Strafsen besetzt war zweifellos das später von der Aurelianischen Mauer eingeschlossene Gebiet in der Tiberausbuchtung gegenüber dem Forum Boarium. Hier müssen sich die Häuser allmählich bis an den Fufs des Janiculum gezogen haben. Aus mehreren bei Sta. Cecilia gefundenen Inschriften erfahren wir, dafs sich daselbst ein Heiligtum der Bona Dea befand. Dabei wird eine Insula Bolani (C. I. L. VI, 65. 67) erwähnt. Übrigens hat, was bei der grofsen und unbeschränkten Ausdehnung dieser Region nicht Wunder nimmt, dieselbe viel mehr Vici gehabt als irgend eine andere, nämlich 78, während die zweitgröfste Zahl 35 in der XI. Region ist. — Am Ufer war ein durch Terminationscippen bezeichneter Streifen freigelassen. Die frühesten der wieder zum Vorschein gekommenen Steine stammen von der Termination der Censoren M. Valerius Messalla und P. Servilius Isauricus aus dem Jahre 54 v. Chr.; es folgt die Termination der Konsuln Asinius Gallus und C. Marcius Censorinus *(curatores riparum, qui primi fuerunt)* aus dem Jahre 8 v. Chr., dann Terminationen (resp. Wiederherstellung früherer Terminationen) durch die Kaiser Augustus, Tiberius (Tac. ann. I. 76), Vespasian, Trajan, Hadrian, M. Aurelius und L. Verus, Diocletian und Maximian. Die Steine sind auf beiden Ufern vom Pons Molvius bis über den südlichsten Punkt der Aurelianischen Mauer hinaus zu verfolgen; sie haben verschiedene Abstände, die auf den Steinen selbst angegeben sind (vgl. C. I. L. VI, 1234—1242 nebst S. 266. Nachträge in den Not. degli scavi 1880 p. 138; 1884 p. 192; 1885 p. 342, 1886 p. 80).

Das rechtstiberinische Gebiet hat auch noch in anderer Hinsicht eine Entwickelung erfahren. Die prächtige Lage desselben in unmittelbarer Nähe der Stadt und vom städtischen Gebiete doch wieder durch den Flufs getrennt, konnte nicht verfehlen, die Römer zur Anlage von Gärten und Villen anzulocken. Wenn Horaz carm. II, 3, 17, 18 als den Besitz des reichen Mannes die *domus* und die *»villa, flavus quam Tiberis lavit«* angibt, können wir die letztere füglich kaum wo anders suchen als hier, wo durch die nach Westen abschliefsenden Höhenzüge eine ebenso geschützte wie durch die enge Vereinigung von Flufs und Bergen anmutvolle Lage geschaffen ist. Leider ist uns von Einzelheiten wenig bekannt; von der Clodia sagt Cicero gelegentlich pro Caelio 15, 36, sie habe Gärten am Tiber gegenüber dem Marsfelde gehabt. Dafs auch die alten Römer keineswegs unempfindlich für den prachtvollen Ausblick waren, den man von der Höhe der Berge hat, und dafs namentlich der Anblick der Herrlichkeiten Roms von dem langen Rücken des Janiculums aus zu den gepriesenen Schönheiten gehörte, ersehen wir aus Martials bekannten Versen (IV, 64. 11.), der die daselbst gelegenen *»pauca iugera«* des Julius Martialis mit den Gärten der Hesperiden vergleicht:

hinc septem dominos videre montes
et totam licet aestimare Romam,

und der ganzen, in diesem Gedichte enthaltenen Beschreibung, die alle nahen und fernen Punkte umfafst, auf denen das Auge noch heute mit Wohlgefallen und Entzücken ruht (vgl. Jordan in Friedländers Martial a. a. O.) Polemius Silvius nennt das Janiculum unter den sieben Wundern Roms.

Von gröfseren Anlagen befanden sich hier die Horti Caesaris; häufig erwähnt (z. B. Horaz, sat. I, 9. 18. Cic. Phil. II, 42, 109. Suet. Caes. 83) und namentlich dadurch berühmt geworden, dafs sie Caesar in seinem Testamente dem Volke als Eigentum überliefs. Darin befand sich ein angeblich von Servius Tullius gestifteter Tempel der Fors Fortuna; unter Tiberius wurde derselben Göttin an demselben Orte ein zweiter Tempel errichtet (Tac. ann. II, 41. Plut. Brut. 20). Ein dritter Tempel

derselben Göttin, der ebenfalls auf Servius Tullius zurückgeführt wird, befand sich weiter flufsabwärts am sechsten Meilenstein: Kal. 24. Juni *Forti Fortunae trans Tiberim ad milliarium primum et sextum* (vgl. C. I. L. I, 395; VI, 167—169). In diesen Gärten legte Augustus vermutlich — denn gesagt wird es nicht — seine Naumachie an; Mon. Ancyr. IV, 49 *Navalis proeli spectaclum populo dedi trans Tiberim, in quo loco nunc nemus est Caesarum, cavato solo in longitudinem mille et octingentos pedes, in latitudinem mille et ducenti* (Suet. Aug. 43). Dieselbe lag zwischen S. Cosimato, S. Francesco a Ripa und dem Janiculum, eine grofse Ellipse von 532,80 zu 355,20 m. Bartoli Mem. 59 berichtet über einen Fund von dem Paviment, das zu ihr gehörte; auf demselben war ein ungeheurer Neptun, 14 Fufs grofs, dargestellt. Im Jahre 1873 ist in derselben Gegend beim Bau eines Hauses wieder ein Teil des Pavimentes in einer Tiefe von 8 m gefunden worden. Die Präzinktionen der Naumachie waren von Travertin; auch hiervon sind einige Reste, ferner Büsten und Reliefs gefunden worden (Bartoli Mem. 60. 61). Zur Speisung dieser Naumachie legte Augustus die Aqua Alsietina an (S. 1451). Die Worte des Mon. Ancyr. »*in quo loco nunc nemus est Caesarum*« werden erläutert durch Tac. ann. XIV, 15.: *apud nemus, quod navali stagno circumposuit Augustus.* Unter Nero (Dio Cass. LXI, 20) und Titus (Dio Cass. LXVI, 25) wurde sie noch benutzt. Suet. Tit. 7 sagt *dedit et navale proelium in veteri naumachia.* Später scheint sie verfallen zu sein; zur Zeit des Alex. Severus gab es nur noch Spuren von ihr (Dio Cass. LV, 10). Dagegen baute Domitian eine neue, die indessen wieder eingerissen wurde (Dio Cass. LXVII, 8. Suet. Dom. 5); mit dem Material wurde der durch Brand beschädigte Circus Maximus wieder aufgebaut (vgl. S. 1494). Ihre Lage ist ebensowenig wie die von Philippus Arabs zur Feier des tausendjährigen Bestehens der Stadt angelegte (Aurel Vict. Caes. 28) genau zu bestimmen; die Regionsbeschreibung zählt, vielleicht fälschlich, fünf Naumachien, zwei davon sind jedenfalls nicht einmal dem Namen nach bekannt. Im Mittelalter heifst die Gegend zwischen S. Peter und der Engelsburg die *Regio naumachiae* (vgl. Jordan Top. II, 328. 430), wonach sich die Lage einer oder mehrerer der Naumachien wenigstens annähernd bestimmt.

An der Stelle, wo heute S. Pietro in Vaticano liegt, befanden sich im Anfang des ersten Jahrhunderts die Gärten der Agrippina. Sie reichten bis zum Flusse und waren dort durch eine Porticus abgeschlossen (Seneca de ira III). Direkt auf sie zu führte vom Marsfelde jene Brücke, deren Trümmer unterhalb des pons Aelius sichtbar sind; sie ist im Zusammenhang mit den Anlagen im Vatikanischen Gebiet entstanden. Über ihre Zerstörung vgl. S. 1456. Von Agrippina gingen diese Gärten in den Besitz des Gaius Caligula, ihres Sohnes, über; dieser baute in ihnen einen Circus, das Gaianum der Regionsbeschreibung (Dio Cass. LIX, 14), und errichtete auf der Spina desselben den berühmten Obelisken, der jetzt vor S. Pietro steht. Es ist dies derselbe Circus, in dem auch Nero seine Künste zeigte (Plin. XXXVI, 74 *tertius obeliscus in Vaticano Gai et Neronis principum circo;* dagegen unklar Tac. ann. XIV, 14 von Nero: *clausum valle Vaticana spatium, in quo equos regeret*), und der durch die Martern der Christen eine schauerliche Berühmtheit erlangt hat. Im Mittelalter heifst er Palatium Neronis. Die alte Basilica S. Petri war mit ihrer Südseite auf der Nordseite desselben aufgesetzt (vgl. die Pläne in der Beschreibung der Stadt Rom und ebendaselbst II, 1 S. 12 ff.). Nicht weit von diesem Circus, »*in loco, ubi nunc est sacellum apostolorum Simonis et Judae in abside novi templi*«, ist eine Anzahl von Inschriften gefunden, die sich auf Taurobolien beziehen (C. I. L. VI, 497—504); sie sind sämtlich datierbar und reichen von 305—370 n. Chr. Hier war also im 4. Jahrhundert und gewifs auch früher eine Hauptstätte des Dienstes der Magna Mater. In der Regionsbeschreibung wird sie unter dem Namen Frigianum (Phrygianum) neben dem Gaianum erwähnt. Nero verband mit diesen Gärten die, wie es scheint, unmittelbar daranstofsenden Gärten der Domitia. Sie blieben, wie auch die der Agrippina, seitdem kaiserliches Besitztum, und Aurelian z. B. wohnte mit Vorliebe hier. Vopisc. Aurel. 49: *displicebat ei, cum esset Romae, habitare in Palatio, ac magis placebat in hortis Sallusti vel in Domitiae vivere.* Der ganze Komplex wird auch von Tac. ann. XV, 39. 44 Horti Neronis genannt.

In den Gärten der Domitia errichtete Hadrian sein berühmtes Mausoleum, die Moles Hadriani (vgl. S. 1456). Es bestand aus einem quadratischen Unterbau von 104 m Seite und einem cylindrischen Hauptbau von 73 m Durchmesser und Höhe. Wie dasselbe nach oben abgeschlossen war, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Gekrönt wurde der ungeheure Bau durch die Kolossalstatue des Hadrian, von der noch möglicherweise der Kopf existiert (Vatican, Sala rotonda). Erörterungen und Restitutionsversuche sind sehr zahlreich (die Canina'sche siehe auf Taf. XI). Hadrian begann den Bau sechs Jahre vor seinem Tode, aber erst Antoninus Pius vollendete ihn im Jahre 139 und brachte die Leiche Hadrian's, die vorläufig in Cicero's Puteolanum beigesetzt worden war, hierher (Jul. Capit. Anton. Pius 5: *Hadriano apud Baias mortuo reliquias eius Romam pervexit sancte ac reverenter atque in hortis Domitiae collocavit*). Derselbe barg darin auch die Leichen der schon vor Hadrian gestorbenen Sabina und des Aelius Caesar (C. I. L. VI, 984—995). Die das

Andenken des Hadrian und der Sabina verewigende Inschrift war über dem Eingang angebracht, die übrigen ebenfalls an der Aufsenwand. In diesem Mausoleum sind von Hadrian an alle Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie bis auf Septimius Severus und seine Söhne bestattet worden. Nur Didius Julianus (Vita c. 8) ist in dem Grabmal des Salvius Julianus, seines Grofsvaters, an der Via Labicana beigesetzt[1]). Durch seine günstige Lage und den Anschlufs an die Aurelianische Mauer wurde das Mausoleum schliefslich Hauptfestung der Stadt. Im Jahre 537 n. Chr. versuchten die Goten unter Vitiges es zu stürmen, aber die Belagerten trieben sie zurück, indem sie die Statuen des Denkmals auf sie hinabstürzten. Eine zweite Belagerung machte es 546 durch, damals mufste es Totila dem Narses übergeben. Als im Jahre 590 eine Pest in Rom wütete, soll Papst Gregor dem Grofsen bei einer Prozession der Erzengel Michael, sein Schwert in die Scheide steckend, über dem Mausoleum erschienen sein. Bonifacius IV. (608—615) errichtete zum Andenken daran auf der Höhe desselben eine Kapelle des heil. Michael (S. Angelo inter nubes); später trat an Stelle derselben die Statue des Erzengels; seitdem heifst das Mausoleum Castel S. Angelo (Engelsburg). Vielfach umgebaut ist das riesige Gebäude, wenn auch allen Schmuckes entblöfst, im Innern und Äufsern doch noch in seinen Grundzügen erhalten. — Dafs in der Nähe des Mausoleums noch andere Grabmäler waren, sieht man aus der u. a. von L. Faunus Ant. di Roma V, 12 erhaltenen Nachricht, dafs zwischen S. Pietro und Engelsburg eine grofse Pyramide stand, die Alexander VI. (1492 bis 1503) behufs Regulierung und Verschönerung des Weges abgerissen hat. Das Mittelalter machte sie teils zu einem Grabmal des Romulus, teils zu dem des Scipio Africanus. — Nördlich vom Mausoleum des Hadrian haben sich die Reste eines zweiten Circus gefunden, den wohl Procop. Goth. II, 1 im Auge hat, wenn er ihn auch nicht namentlich nennt. Über die Reste vgl. Beschreib. der Stadt Rom II, 1 S. 17 f.; De Rossi, Piante p. 85.

Die Aqua Traiana, welche in erster Linie für das transtiberinische Gebiet angelegt war, endigte auf dem Janiculum in einem grofsen Wasserwerk, wie auch noch heute die Aqua Paola. Von hier stürzte sich das Wasser mit starkem Gefälle herab und trieb Mühlen. Procop. Goth. I, 19 sagt von ihnen, sie beständen ἐκ παλαιοῦ, es ist also wohl möglich, dafs sie schon von Trajan angelegt worden sind. 537 n. Chr. wurden sie durch die Zerstörung der Wasserleitungen durch die Goten unbrauchbar gemacht. Damals legte Belisar die schwimmenden Mühlen im Tiber an, die bis in die neueste Zeit bei S. Sisto existiert haben. Eine Zweigleitung der Traiana ging nach Norden zu und ist bis nach S. Onofrio hin zu verfolgen. Da dieselbe von Retikulatwerk erbaut ist, so mufs sie vor den ersten Antoninen gemacht sein, es ist also so gut wie sicher, dafs sie von Hadrian stammt. Wahrscheinlich führte sie zu dem oben erwähnten in den Prati di Castello von ihm errichteten Circus.

Was wir sonst von Namen aus dieser Region kennen, ist topographisch nicht zu fixieren. Es sind dies: 1. der lucus Furinae, in den sich der jüngere Gracchus vom Aventin her über den Tiber flüchtete und wo er seinen Tod fand (Aur. Vict. de vir. ill. 65 C. I. L, I, p. 398, 25. Juli). — 2. Der Campus Bruttianus und Codetanus (in der Regionsbeschreibung). Von ersterem wissen wir nur, dafs es auch einen Vicus Bruttianus in der XIV. Region gab, von letzterem wenigstens soviel, dafs der Name von der Pflanze Codeta herkommt (Fest. epit. p. 58), die hier in Massen wuchs. Ganz besondere Schwierigkeit macht Suetons Notiz (Caes. 39), Caesar habe »*navale proelium in minore Codeta defosso lacu*« gegeben, während Dio Cass. XLIII, 23 berichtet, er habe diese Naumachie im Marsfelde gegeben. Sueton Caesar 44 fügt dann noch hinzu, Caesar habe einen Tempel des Mars, den man doch wohl auf dem Marsfelde erwarten sollte, auf dem zugeschütteten Boden seiner Naumachie errichten wollen. Becker hat demnach die minor Codeta auf das Marsfeld verlegt. Die Sache ist nicht klar. — 3. Die Septimiana, Thermenanlagen des Septimius Severus, mit denen ohne Zweifel die ebenfalls in der Regionsbeschreibung genannten Horti Getae zusammenhängen. Spart. Sever. 19: »*eiusdemque Septimianae* (so Zangemeister, Rhein. Mus. XXXIX S. 635, überliefert *ianuae*) *in Transtiberina regione ad portam nominis sui*«. Ihre ungefähre Lage wird durch den Namen des südlichen Anfanges der Lungara, il Settignano, und den eines Thores der Aurelianischen Mauer bezeichnet, der Porta Septimiana. Alexander VI. (1492—1503) hat dasselbe »*a fundamentis*« wiederhergestellt. — 4. Balineum Ampelidis Prisci et Dianes in der Regionsbeschreibung. Von ersterem hat sich möglicherweise ein Rest auf Forma Urb. XI, 48 erhalten. — 5. Castra lecticariorum (Sänftenträger), endlich — 6. Statuam Valerianam, Caput Gorgonis, Herculem cubantem in der Regionsbeschreibung, von denen die beiden ersten sicher Namen von Vici sind; ein Vicus statuae Valerianae kommt auf der Capitolinischen Basis vor. — In der XIV. Region waren auch ein Heiligtum des Dolichenus (C. I. L. VI, 415; vgl. Bull. d. inst. 1861 p. 179) und nach Angabe der Mirabilien die Castra Ravennatium (vgl. Jordan Top. II, 328).

[1]) Näheres siehe bei O. Hirschfeld, Die kaiserlichen Grabstätten in Rom. Sitzungsbericht der Berliner Akademie 1886, S. 1149 ff.

Auf der Höhe des Janiculum, innerhalb der jetzigen Villa Pamfili, haben sich mehrere Columbarien gefunden. Beschreibung derselben, sowie die dort gesammelten Inschriften siehe C. I. L VI[2]. 7784—7844.

12. Die Tiberinsel.

Die Tiberinsel hat trotz ihrer günstigen Lage, die sie nach unseren Begriffen zum natürlichen Stützpunkt eines Überganges über den Tiber machen mufste, fast fünf Jahrhunderte nach der Gründung Roms unbewohnt und unbenutzt gelegen. Von der Servianischen Befestigung mufste sie ausgeschlossen bleiben, da es im Wesen derselben lag, eine möglichst kleine Strecke des Ufers in sich aufzunehmen (vgl. S. 1445), und die am Südpunkte des Capitols dem Flusse nahetretende Mauer nicht anders als auf dem kürzesten Wege zum Ufer geführt werden konnte. Zudem hätte die Insel einer besonderen Befestigung bedurft, wenn sie zur Stadt gezogen werden sollte; die Rücksicht auf die Verbindung der beiden Ufer aber lag der damaligen Zeit fern; nicht bequemen Anschlufs an dasselbe zu suchen, sondern möglichst vollkommenen Abschlufs gegen dasselbe war ihr Prinzip, welches auch in der Jahrhunderte hindurch einzigen, auf sofortigen Abbruch eingerichteten Holzbrücke erkennbar ist. Wie so ganz aufserhalb des Gesichtskreises der Stadt diese Insel lag, spiegelt sich in der eigentümlichen Sage wieder, dafs sie erst nach Vertreibung der Tarquinier durch das diesen gehörige, von dem Volke in den Flufs geworfene Getreide entstanden sei (Liv. II, 5; Dionys. V, 13; Plut. Popl. 8).

Im Jahre 291 v. Chr wurde auf ihr der Tempel des griechischen A e s c u l a p i u s gegründet. Infolge einer Pest war im Jahre 293 nach Epidaurus gesendet worden, um das Bild des Gottes zu holen (Liv. X, 47). Statt desselben brachten die Gesandten die heilige Schlange, *in quo ipsum numen esse constabat* (Liv. Epit. XI), welche ihnen freiwillig gefolgt war. Als das zurückkehrende Schiff auf dem Wege zu den Navalia an der Insel vorbeifährt, schleicht die Schlange auf dieselbe und wählt sich selbst den Platz zum Heiligtum (Preller Myth. II[3], 240 ff.). Der Tempel wurde an der Stelle gegründet, wo sich jetzt die Kirche S. Bartolommeo befindet (C. I. L. VI, 7), und die ganze Insel, welche ungefähr eine Länge von 300 m hat, als Temenos desselben konsekriert. Wann zuerst der Gedanke entstanden ist, der durch die Gründung des Tempels notwendig gewordenen Aufmauerung der Insel die Gestalt eines Schiffes zu geben, wozu freilich die Gestalt derselben ebenso wie die Legende einlud, ist unbekannt; die noch jetzt an der Nordostecke erhaltenen Reste sind von Travertin und stammen wohl aus derselben Zeit wie die erste steinerne Inselbrücke, der pons Fabricius (vgl. S. 1449). Auch der Tempel selbst wurde um dieselbe Zeit wiederhergestellt (Varro L. L. VII, 57 »*huiusce modi equites pictos vidi in Aesculapii aede v e t e r e*«). Gründungstag war der 1. Januar[1]).

Neben diesem Tempel entstanden: 1. ein Tempel des F a u n u s (Liv. XXXIII, 42. XXXIV, 53; Ovid Fast. II, 193) im Jahre 195 v. Chr. »*ex pecunia multaticia*« erbaut, von Vitruv III, 2. 3 als »*aedes Jovis et Fauni*« bezeichnet. Dedikationstag war der 13. Februar. — 2. Ein Tempel des J u p i t e r, gleich dem Aesculapheiligtum am 1. Januar dediziert. Er war im Jahre 200 von L. Furius Purpureo gelobt und wurde 194 v. Chr. dediziert. Wahrscheinlich mit ihm verbunden war ein Kult des V e i o v i s. Auch dem T i b e r i n u s wurde auf der Insel am 8. Dezember ein Opfer gebracht; endlich hatte S e m o S a n c u s (Deus Fidius) hier einen Altar (C. I. L. VI, 567), auf Grund dessen, wie es scheint, im Mittelalter der Glaube entstanden ist, die Römer hätten den Simon Magus verehrt.

Mit vulgärem Namen hiefs die Insel in der Kaiserzeit »*inter duos pontes*«, Plut. Popl. 8: καλεῖται δὲ τῇ τῶν λατίνων φωνῇ μέσῃ δυοῖν γεφυρῶν. Der Name kommt auch auf einem Fragment des Stadtplanes vor (F. U. IX, 42) und hat sich lange erhalten; die Kirche S. Bartolommeo wird gelegentlich so bezeichnet.

13. Die Vorstadt der Via Appia.

Aufserhalb der Porta Capena, woselbst sich in republikanischen Zeiten mehrere *pagi* befanden (C. I. L. I, 804 und p. 205 zu 801 und 802), hatte sich zu beiden Seiten der Via Appia schon zur Zeit des Augustus eine so bedeutende Vorstadt entwickelt, dafs sie in der Regionseinteilung zwei Regionen bildete, die erste *(porta Capena)* und die zweite *(piscina publica)*, welche letztere auch noch den östlichen Teil des Aventin umfafste. Wie aufserordentlich sich die Häuserquartiere längs dieser belebtesten aller Landstrafsen ausbreiteten und wie unaufhaltsam sie sich vorwärts schoben, sieht man an dem weitausspringenden Winkel, den die Aurelianische Mauer hier bildet und der keineswegs durch Terrainverhältnisse bedingt ist, sondern durch die Notwendigkeit, die hier liegende Vorstadt in die Befestigung einzuschliefsen. Damit war nun freilich die Entwickelung derselben nicht zum Stillstand gebracht; denn die Regionsbeschreibung gibt als äufsersten Punkt der I. Region das *flumen Almonis*, den heutigen Aquataccio an, der etwa 100 m vor dem Thore die Via Appia schneidet[2]).

[1]) Dafs es schon vor Gründung dieses Tempels in Rom ein Heiligtum des Aesculap irgendwo »*extra urbem*« gegeben hat, geht aus Plin. XXIX, 16 hervor. Hierüber, wie über die Tempel auf der Insel überhaupt vgl. Jordan in den Comm. in hon. Mommseni p. 356 ff.

[2]) Eine Vorstellung von einer solchen Entwickelung kann man sich am besten machen durch die

Die Via Appia, welche die Grenze der beiden Regionen bildete, lief im Altertum etwas nördlicher als die heutige Strafse. Die Porta Capena, aus der sie hinausführte, lag nicht in der Ebene sondern am Abhange des Caelius. Ihre Lage ist durch die von dem Engländer Parker im Jahre 1867 nachgewiesene Mauerlinie gesichert; die Zweifel, welche man bis jetzt über die Richtigkeit des Nachweises hegte, weil der erste Meilenstein der Via Appia vor Porta S. Sebastiano in der Vigna Nari etwa 100 m zu südlich aufgefunden ist, sind jetzt gehoben durch den von Dessau (Bull. d. Inst. 1882 p. 121 ff.) geführten Nachweis, dafs sich dieser Meilenstein weder an seiner Stelle befand, noch nachweislich ein Meilenstein der Appischen Strafse war. — Bis zur Zeit Neros ging eine Zweigleitung der Aqua Marcia, der Rivus Herculaneus unterirdisch durch den Caelius und endete bei Porta Capena, daher bei Juvenal III, 11 die *madida Capena*, aus deren Bogen das Wasser tropfte (Mart. III, 47); es ist dies der *arcus stillans intra portam* (Appiam) oder der *arcus stillans ante Septemsolium* im Anonymus von Einsideln (Jord. Top. II, 380). Trajan verlängerte die Leitung bis zum Aventin und führte sie über das Thal auf grofsen Bogen, von denen die Reste durch Parker nachgewiesen wurden.

Aufserhalb der Porta Capena befand sich im Hain der Egeria die Grotte der Camenen. Nach den überlieferten Ortsangaben lag der Ort nicht weit vom Thor, links von der Via Appia, deren Geräusch bis dorthin drang, in einem Thale; die als Nympheum dienende Höhle war künstlich, der lebende Fels in der für uns erkennbaren Zeit mit Marmor bekleidet. Demnach lag dieser heilige Bezirk am Fufse des Caelius, aufserhalb der Servianischen Mauer in dem Thale, durch welches heute die Strafsen Via delle Mole di S. Sisto und della Ferratella gehen. Die reich fliefsende Quelle befindet sich noch jetzt bei der Villa Fonseca. Die mittelalterliche Tradition sah in derselben ein heilkräftiges Wasser [1]). Die Via delle Mole di S. Sisto entspricht dem antiken Vicus Camenarum. — Eine in der Nähe befindliche Quelle ist möglicherweise der bei Frontin 4 genannte Fons Apollinis; mit demselben hängt wohl das Fragment des Stadtplans F. U. I, 1 zusammen, welches ein kleines quadratisches Monument darstellt, eine Fontana oder ein Puteal, und die Bezeichnung a]REA APO[llinis hat, sowie die Area Apollinis et Splenis der Regionsbeschreibung. Letztere Benennung könnte, wenn die Lesart überhaupt richtig ist und Splenis nicht etwa durch Dittographie, wie Mommsen meint, aus Apollinis entstanden ist, auf die heilkräftige Wirkung der Quelle sich beziehen. — Eine dritte hier vor dem Thore befindliche Quelle war die Aqua Mercurii (Ovid. Fast. V, 673: *est aqua Mercurii portae vicina Capenae*); sie ist ebenfalls am Abhange des Caelius in der heutigen Villa Mattei wiedergefunden; ihr Wasser fliefst in künstlichem Kanal durch das Circusthal und ergiefst sich in der Nähe des Janus Quadrifrons in die Cloaca maxima. Von den Römern wird ihr Wasser noch jetzt für heilkräftig gehalten; indessen rührt der eigentümliche Geschmack desselben von den im Circusthale angelegten Gasometern her, unter denen es dahinströmt.

Auf der anderen Seite der Via Appia lag zwischen der Servianischen Mauer und der Stelle, die später die Thermen des Caracalla einnahmen, die Piscina publica, ein Teich, wie man ihn vor den Thoren fast aller italischen Städte findet, zum Waschen und anderen Verrichtungen dienend. Sie war wohl ebenso alt als die Stadt selbst, aber schon im 1. Jahrh. v. Chr. verschwunden. Festus p. 213 sagt von ihr: *nomen manet, ipsa non exstat.* Sie mufs schon früh der Gegend den Namen gegeben haben, weil sonst nicht begreiflich wäre, dafs später die XII. Augustische Region nach ihr benannt ist.

Lange Zeit mag es einsam genug gewesen sein vor der Porta Capena. Die schweigende Vestalin, welche Wasser aus der Camenenquelle schöpfte, und die schwatzenden Weiber an der Piscina mögen allein hier ständigen Verkehr gehabt haben; nur auf der Strafse wallte es hin und her: bald wegemüde Wanderer, bald ausziehende Truppen, ein Verkehr, der immer lebhafter wurde, seitdem die Via Appia die grofse Heerstrafse nach dem Süden wurde. Von Niederlassungen und Anbau war hier Jahrhunderte lang keine Rede, dagegen haben schon früh die grofsen Toten der edelsten römischen Geschlechter hier ihre letzte Ruhestätte gefunden. Cicero nennt in einer berühmten Stelle (Tuscul. I, 7, 13) den Calatinus, die Scipionen, Servilier und Meteller, die hier bestattet seien. Zu Livius' Zeit scheint hier auch noch ein »*sepulcrum Horatiae*«, der Schwester des Siegers im Kampfe mit den Curiatiern (Liv. I, 26) existiert zu haben. — Weniges ist davon erhalten, von allen die älteste ist die Grabstätte der Scipionen. Zwei dazu gehörige Inschriften sind am Anfang des 17. Jahrhunderts gefunden worden, 1780 ist das Grabmal selbst entdeckt worden. Es besteht aus zwei übereinander liegenden Teilen, von denen der

Vergleichung mit der in den letzten 30—40 Jahren vor dem Potsdamer Thore in Berlin entstandenen Vorstadt. Die zu demselben hinausführende Potsdamer Strafse ist nicht nur selbst fast 1/2 Stunde lang ununterbrochen mit Häusern besetzt, sondern zu beiden Seiten derselben haben sich Stadtteile entwickelt, deren Gesamtbevölkerung schon nach Hunderttausenden zählt.

[1]) Vgl. Lanciani, Frontino p. 12. 13. In diesem Werke sind die Fragen über die Gewässer und Wasserleitungen Roms umfassend behandelt.

obere zu Grunde gegangen ist. Der untere ist durch eingezogene moderne Pfeiler verunstaltet, existiert aber noch zum gröfsten Teil. Der noch erhaltene, von einem unregelmäfsigen Bogen gebildete Eingang war nicht nach der Via Appia, sondern nach einer Querstrafse zwischen dieser und der Via Latina gelegen. In dem Grabe fand man eine Anzahl von Sarkophagen, von denen der merkwürdigste der aus einem Steine (Peperin) gehauene des Scipio Barbatus ist (der grofse Africanus war hier nicht begraben). Die auf den Sarkophagen befindlichen Inschriften, zugleich die ehrwürdigsten Denkmäler der ältesten römischen Litteratur (C. I. L. I, 29—39), befinden sich jetzt im Vatican. Sie bestätigen u. a. die Nachricht Ciceros (de legg. II, 22, 57), dafs von den Leichen der patrizischen Cornelier vor Sulla keine verbrannt sei. Nach Liv. XXXVIII, 56 befanden sich in diesem Grabmal auch drei Statuen, die des P. und L. Scipio und des Dichters Ennius. Man fand in demselben aufser den Sarkophagen mehrere Köpfe von Statuen und einen Ring. Bei der Aufdeckung des Grabmales ist in ruchloser Weise verfahren worden. Mommsen, der vollständigen Bericht darüber, wie über alles Hierhergehörige (C. I. L. I, 11 ff.) bringt, sagt treffend: *sarcophagis suis Scipiones extractos, cineres sparsos, titulos arcasque museo Vaticano illata esse notum est.*

Aus späterer Zeit stammen eine Anzahl von zum Teil durch Malereien und Stuck verzierter Grabstätten (Columbarien, Abbildung eines solchen S. 608 N. 667): 1. In der Vigna Codini mehrere Columbarien mit reicher Inschriftenausbeute C. I L. VI², 4418—5538. 5679—5886. Sie stammen aus dem ersten Jahrh. n. Chr. und gehören zum Teil der ‚*familia*' des kaiserlichen Hauses an, darunter ein 1847 aufgedecktes Monumentum der Marcella, der Nichte des Augustus. Dazu kommt ein an der Porta Latina im Jahre 1831 aufgedecktes Columbarium, ebenfalls aus dem Anfange des 1. Jahrh. n. Chr. C. I. L. VI², 5539—5678. — 2. Aufserhalb der Mauer, an der linken Seite der Via Appia zwischen dem ersten und zweiten Meilenstein das 1726 aufgedeckte Columbarium der Freigelassenen und Sklaven der Livia, der Frau des Augustus, C. I. L. VI², 3926—4326. — Columbarien haben sich hier überall in der Gegend längs der Via Appia und Latina und zwischen beiden gefunden (vgl. die Inschriftensammlungen C. I. L. VI², 6815—7738). Bemerkenswert ist namentlich der im Jahre 1732 in der Vigna Cesario gemachte Fund einer grofsen Anzahl von Graburnen mit Inschriften aus republikanischer Zeit (C. I. L. VI², 8211—8397). Zwischen dem II. und III. Meilenstein der Appia befand sich die Grabstätte der Misenensischen Soldaten (C. I. L. VI, 3093).

Die Einzelgräber, die sich bis an den Fufs des Albanergebirgs in meilenlanger Reihe längs der Via Appia hinziehen, sind sehr schwer zu bestimmen, das meiste beruht auf Kombination. Sichere Namen sind die des Jasdius Domitianus (C. I. L. VI, 1428) und des Abascantus (C. I. L. VI², 8598. 8599). Das berühmteste und fast allein gesicherte ist das der Caecilia Q. Cretici f. Metella Crassi, der Tochter des Metellus Creticus und Frau des Crassus, des Sohnes des Triumvirn, weltbekannt als bedeutendstes Denkmal der römischen Campagna. Taf. X bringt eine Darstellung, Taf. XI eine Restitution desselben.

Der älteste Tempel in dieser Vorstadt war der des Mars; er lag mehr als eine römische Meile vor der Porta Capena an der linken Seite der Via Appia aufserhalb der späteren Aurelianischen Mauer (C. I. L. VI, 10234 *via Appia ad Martis intra milliarium primum et secundum*). In der dort befindlichen Vigna Nari fand man Inschriften, die sich auf ihn beziehen (C. I. L. VI, 1270 vgl. I, 531). Der Tempel lag auf einer Anhöhe am Almo, die nach ihm Clivus Martis genannt wurde und den die 310 v. Chr. angelegte Via Appia überschritt; später wurde er zur bequemen Führung der Strafse eingeebnet. Das Heiligtum des Mars vor der Porta Capena, dessen Entstehung in sehr alte Zeit zurückgeht, entspricht dem auf der entgegengesetzten Seite der Stadt im Marsfelde gelegenen Altar des Gottes, so dafs das alte Rom zwischen zwei Marsheiligtümern lag, wie das christliche zwischen den Basiliken der beiden Apostel Petrus und Paulus. Im Jahre 296 v. Chr. wurde eine »*semita*«, d. h. ein Trottoir *saxo quadrato a Capena porta ad Martis* (Liv. X, 23) angelegt. Dafs der Tempel nach dieser Seite als fester Grenzpunkt des Stadtgebietes galt, geht daraus hervor, dafs die zum Kriege ausziehenden Mannschaften sich hier versammelten, und der jährlich stattfindende Aufzug der Ritter hier begann (Dionys. VI, 13). Neben dem Tempel lag der walzenförmige Lapis manalis, von dem Festus ep. p. 128 sagt: *manalem vocabant lapidem etiam petram quandam, quae erat extra portam Capenam iuxta aedem Martis, quam cum propter nimiam siccitatem in urbem pertraherent, insequebatur pluvia statim, eumque, quod aquas manarent, manalem lapidem dixere.* Vgl. Fest. p. 2.

Hart an der Porta Capena standen die Tempel des Honos und der Virtus. Marcellus hatte einen Tempel *Honori et Virtuti* in der Schlacht bei Clastidium gelobt und dachte sein Versprechen zu lösen, indem er den vor der Porta Capena von Q. Fabius Verrucosus im Jahre 234 gegründeten Tempel des Honos (Cic. de nat. deor. II, 23, 61) den beiden Gottheiten widmete. Aber die Pontifices hinderten dies *negabant unam cellam duobus recte dedicari* (Liv. XXVII, 25, Val. Max. I, 1. 8); darum renovierte er den Tempel des Honos und baute unmittelbar daneben den der Virtus. Trotz der Eile, mit der der Bau gefördert wurde, erlebte Marcellus die Vollendung desselben nicht (Liv. a. a. O.). Beide

Tempel dienten zur Aufstellung der in Syrakus erbeuteten Kunstschätze und waren wegen derselben hochberühmt (Liv. XXV, 40. C. I. L. I, 530. Cic. Verr. IV, 54, 121). Zu Livius' Zeit war der gröfste Teil derselben aber schon verschwunden. Vespasian hat die Tempel wiederhergestellt (Plin. XXXV, 120); der Tempel des Honos wird (gleich dem des Mars) von Aurel. Vict. Vir. ill. 32 in einer nicht unanfechtbaren Stelle (vgl. Becker I, 511 Anm. 1073) als Ausgangspunkt des Zuges der Ritter genannt. Die Capitolinische Basis nennt auch einen Vicus Honoris et Virtutis. Bei den Tempeln errichtete der Senat am 12. Okt. 19 v. Chr. eine Ara Fortunae zu Ehren des aus Syrien zurückkehrenden Augustus. Dieser berichtet darüber selbst: *Aram Fortunae reduci iuxta aedes Honoris et Virtutis ad portam Capenam pro reditu meo senatus consecravit, in qua pontifices et virgines Vestales anniversarium sacrificium facere iussi die, quo consulibus Q. Lucretio et M. Vinucio in urbem ex Syria redi et diem Augustalia ex cognomine nostro appellavit* (vgl. C. I. L. I, 404 und Mommsen Mon. Ancyr. S. 46). Nach Festus p. 347 war vor der Porta Capena, vielleicht beim Tempel des Honos und der Virtus ein Senaculum, d. h. ein Ort, auf dem der Senat sich gelegentlich versammelte (entsprechend dem Senaculum »*citra aedem Bellonae*« S. 1505 f.). Erwähnt wird nur einmal aus dem Jahre 215 v. Chr. das Edikt der Consuln »*uti senatores ... ad portam Capenam convenirent. Praetores, quorum iurisdictio erat, tribunalia ad piscinam publicam posuerunt: eo vadimonia fieri iusserunt, ibique eo anno ius dictum est*« (Liv. XXIII, 32). Der Grund der Mafsregel ist unbekannt.

Nahe dem Marstempel und der Grabstätte seiner Familie gründete L. Cornelius Scipio (Cons. 259, Cens. 258) einen Tempel der Tempestates (C. I. L. I, 32 nebst dem Kommentar Mommsen's; Ovid. Fast. VI, 193). Von dem in Verbindung damit genannten Tempel der Minerva ist weiter nichts bekannt. Auch von zwei anderen in der XII. Region genannten Tempeln, die wir vielleicht in der Nähe der Via Appia zu suchen haben, der Fortuna mammosa und der Isis Athenodoria wissen wir wenig; erstere war vielleicht die Ephesische Diana, deren Bild hier in der Nähe gefunden wurde; vgl. Preller, Regionen p. 196 Anm. 2; über den Ort der letzteren Bull. mun. 1873 p. 33.

In der Regionsbeschreibung werden nun noch eine Anzahl von Punkten genannt, die topographisch schwer bestimmbar sind, wie z. B. in der I. Region der lacus Promethei, einer von den Brunnen, wie sie in gröfserer Anzahl in jeder Region wiederkehren. Besonders bezeichnet wie dieser werden nur wenige, nämlich in der III. Region der *lacus pastorum*, in der V. der *lacus Orphei*, in der VII. der *lacus Ganymedis* und in der VIII. die *lacus* am Forum (vgl. S. 1462. 1463. 1468). Dafs die genannten Brunnen sich durch besondere Pracht vor allen andern (die Notitia zählt 1272!) ausgezeichnet haben sollen, ist nicht wahrscheinlich, dagegen sehr wahrscheinlich, dafs sie an besonders lebhaften Punkten gelegen waren und dadurch eine grofse Wichtigkeit erlangt haben, wie das sicher der Name *lacus pastorum* andeutet. Darnach könnte man vermuten, dafs der lacus Promethei an dem Punkte gestanden habe, wo sich die Via latina von der Via Appia in spitzem Winkel abzweigte. Brunnenanlagen am Treffpunkt zweier Strafsen sind seit den Zeiten des göttlichen Sauhirten (Odyss. XVII, 205 ff.) überall Sitte gewesen und unter andern in Pompeji mehrfach erhalten (vgl. Abb. 383 auf S. 358).

Erwähnt werden ferner mehrere Areae. In der I. Region die Area pannaria (Tuchplatz?) und die Area carruces (Wagenplatz), in der XII. die Area radicaria (?). Die letztere ist auf einem Fragmente des Stadtplanes (F. U. I, 3) dargestellt, welches aufserdem noch den Namen des in der I. Region aufgeführten Mutatorium Caesaris (Gebäude, dessen Zweck nicht klar ist, vgl. Preller Reg. S. 114 f.) enthält, und dazwischen ein Stück der die beiden Regionen trennenden Via Appia. Die Anfangsbuchstaben des Namens *VI* sind auf dem Fragment ebenfalls erhalten. Man sieht auf demselben, dafs die Area radicaria eine platzartige Erweiterung der Strafse, ein »largo« nach Neapolitanischem Sprachgebrauch und, wie die Stellung der Buchstaben *VI* zeigt, etwa doppelt so breit wie diese war. Eine gleiche Erweiterung der Landstrafse war ohne Zweifel die Area carruces, der Standort der *carrucae* d. h. der Reisewagen (vgl. Lamprid. Alex. Sev. 43), die erst beim Thore bestiegen wurden. — Auch ein Campus wird erwähnt, der Campus lanatarius in der XII. Region (vgl. Preller Reg. 196).

Ferner gab es eine Anzahl von Bädern (*balineae*) in der I. Region: Torquati, Vespasiani, Abascanti, Mamertini, Bolani, Antiochiani; aber weder über diese Namen noch die Lage derselben steht etwas fest. Auch lagen in dieser Vorstadt die Privata Hadriani (XII. Region), welche von Jul. Capitol. M. Anton. 5 erwähnt werden (vgl. die Privata Traiani auf dem Aventin S. 1504) und die Septem domus Parthorum, welche nach Aur. Victor epit. 20 Septimius Severus für die Partherfürsten erbaute, die er mit sich nach Rom brachte.

Unter Commodus (Lamprid. Comm. 17) beginnen die grofsen Thermenanlagen in dieser Region. Es folgen die des Septimius Severus. Beide sind, wie es scheint, spurlos zu Grunde gegangen, dagegen existieren von den von Caracalla erbauten Thermae Antoninianae jene ungeheuren Reste, die zu den staunenswertesten Merkwürdigkeiten des heutigen Rom gehören. Sie bieten in ihrer Gesamt-

heit einen einzig dastehenden Einblick sowohl in die Kunstziele als auch in das Leben jener Zeit. Beschreibungen und Abbildungen derselben sind zahlreich. Von der damaligen Kunstrichtung geben die hier gefundenen Kolossalwerke, namentlich der Farnesische Stier und der Farnesische Herkules in Neapel sowie das Mosaik im Lateran ein lebendiges Bild (ein Teil desselben ist dargestellt Abb. 174 auf S. 223). — Caracalla dedizierte zwar die Thermen, aber erst Heliogabal (Lamprid. Hel. 17) und Alexander Severus (Lamprid. Alex. 25) vollendeten die äufseren Säulenhallen. Die gesamten Anlagen bildeten ein Quadrat von 330 m Seite. Die zu den Thermen führende Wasserleitung wurde von Diocletian wiederhergestellt und führte davon den Namen Forma Jovia. Mit dem Bau dieser Thermen war die Anlage einer Strafse, der Via nova, verbunden: Spartian. Carac. 9 *idem viam novam munivit, quae est sub eius thermis, Antoninianis scilicet, qua pulchrius inter Romanas plateas non facile quicquam invenias*; Aurel. Vict. Caes. 21: *aucta urbs magno accessu viae novae.* Wie die Strafse gegangen ist, und wie man das »*sub thermis*« verstehen soll, ist unklar, aber dafs es eine ganz neue Strafse war und nicht, wie Jordan F. U. p. 16 will, eine Verbreiterung der Via Appia, ist sicher.

Aufserordentlich war die Versorgung dieser mit Thermen so reich bedachten Vorstadt mit Wasser. Neben den Caracallathermen, vermutlich in der heutigen Vigna Guidi (vgl. Bull. d. Inst. 1869, 109 ff.) lagen die Horti Asiniani. Bei diesen Gärten befand sich ein Wasserkastell, von dem aus eine hierhergeführte Zweigleitung des Anio vetus zur Verteilung kam. Sie überschritt die Via Appia unfern des Scheitelpunktes der Appia und Latina auf einem Bogen, der vermutlich der in der Notitia genannte Drususbogen war; in der Nähe mufs sich der Vicus Drusianus der Kapitolinischen Basis befunden haben. Auch die Aqua Claudia war hierhergeleitet. Eine Zweigleitung derselben ging von dem auf dem Caelius (Piazza di Navicella) befindlichen Kastell ab, überschritt das Thal der Via Appia und endete bei Sta. Prisca auf dem Aventin. Septimius Severus leitete ferner eine Aqua Septimiana oder Severiana d. h. eine Zweigleitung der Marcia in die von ihm gegründeten Thermen. Endlich steht unmittelbar an der Porta Appia ein Bogen, der gewöhnlich Drususbogen genannt wird, aber höchst wahrscheinlich aus Severianischer Zeit stammt. Die über ihn führende Wasserleitung geht direkt auf die Thermen des Caracalla zu; es ist ebenfalls eine Zweigleitung der Marcia, deren Wasserzufluss durch Caracalla »*adquisito fonte novo Antoniano*« verstärkt wurde. Auch der in der Regionsbeschreibung genannte Arcus Traiani scheint der Übergangsbogen einer Zweigleitung der Marcia gewesen zu sein, die von Trajan auf den Aventin geführt wurde. Welche Beschaffenheit der aufserdem noch genannte Bogen des Verus gehabt hat, ist unbekannt.

Die grofse Villenstadt, die sich aufserhalb der Region nach Süden zu ausdehnte, können wir hier nur erwähnen. Maxentius erbaute links von der Via Appia im Jahre 311 n. Chr. einen Circus, von dem ansehnliche Reste vorhanden sind. Er war nur klein (482 m lang und 71 m breit) und fafste kaum 20000 Zuschauer. Einer der auf der Spina errichteten Obelisken steht jetzt auf Piazza Navona.

11. Der Caelius.

Der Caelius ist eine langgestreckte Bergzunge, die an ihrer Ostseite beim Lateran, wo sie, vielleicht durch künstliche Aufschüttung (Beschreibung der Stadt Rom III, 1, S. 478), mit dem Plateau des Esquilin zusammenhängt, ziemlich schmal ist, nach Westen zu aber, sich immer mehr verbreiternd, in zwei Kuppen gliedert, von denen die eine, gegenüber dem Abhange des Esquilin, jetzt die Kirche Sti. Quattro Coronati, die andere, gegenüber dem Palatin, die Kirche Sti. Giovanni e Paolo und den von antiken Fundamenten eingefafsten und getragenen Garten der Passionisten trägt. Erstere, welche eine ausgeprägt selbständige Gliederung hat und dem südwestlichsten Ausläufer des Esquilin, den Carinen, zunächst liegt, führte vermutlich den Namen Caeliolus, und die zwischen ihm und den Carinen liegende Thalniederung den Namen Ceroliensis, denn wahrscheinlich hat Varro in der sehr verdorbenen Stelle L. L. V, 46 geschrieben: *traductos in eum locum, qui vocatur Caeliolus. Cum Caeliolo coniunctae Carinae et inter eas quem locum Ceroliensem appellatum apparet.* Dafs diese Gliederung auch dem gewöhnlichen Sprachgebrauche nicht fremd war, geht aus Cic. de har. resp. 15, 32 und Mart. XII, 18 hervor, welcher letztere von dem maior Caelius et minor spricht. Auf dem Caeliolus befand sich ein »*maximum et sanctissimum Dianae sacellum*«, welches nach Cic. de har. resp. 15, 32 durch L. Calpurnius Piso, den Konsul des Jahres 58 v. Chr., aufgehoben wurde. — Als älterer Name des Hügels wird von Tacitus (ann. IV, 65) Querquetulanus angegeben. Derselbe berichtet (ann. IV, 64), dafs der Senat beschlossen habe, ihn zu Ehren des Tiberius »Augustus« zu nennen, *quando cunctis circum flagrantibus sola Tiberii effigies sita in domo Junii senatoris inviolata mansisset,* und mag diese Bezeichnung zu Lebzeiten des Tiberius offiziell gewesen sein, populär wurde sie nie.

Der Caelius war im Süden und Osten von der Servianischen Mauer umschlossen, aber auch an den übrigen Seiten befestigt, und bildete gleich den anderen Hügeln Roms eine Burg für sich. Auf der dem Palatin gegenüberliegenden Seite hat sich unter

S. Gregorio noch ein Stück dieser alten Befestigung erhalten, das in der Bauart ganz der Servianischen Mauer entspricht (Ann. d. Inst. 1871 S. 47). Von dieser selbst ist nichts erhalten, doch ist der Hügel nach der Seite der Via Appia zu gänzlich substruiert von Mauern aus kaiserlicher Zeit, die offenbar an die Stelle der alten Befestigung getreten sind. Ihre Existenz ist ein Beweis dafür, dafs die Aufmauerung auch zur Sicherung der Hügelränder notwendig war. — Der Haupt- und sicherlich anfangs einzige Aufgang zu diesem Berge war der Clivus Scauri; er entspricht wahrscheinlich der zwischen den Kirchen Sti. Giovanni e Paolo und S. Gregorio von der Westseite emporführenden Strafse. Seinen Namen verdankt er einem Scaurus, der ihn pflastern liefs. Er zweigte sich von der von der Sacra via zur Porta Capena führenden Strafse, der heutigen Via S. Gregorio ab. Das antike Kloakensystem in letzterer ist gut erhalten wiedergefunden worden. Es liegen hier nicht weniger als drei Pflasterungen übereinander: die älteste liegt 13,43 m über dem Tiber, darunter liegt die Kloake (10,49 m über dem Tiber), das Pflaster, auf dem der Constantinsbogen steht, 18,63 m, das heutige 21,52 m über dem Tiber. Die Aufhöhung seit der Zeit der Republik beträgt hier also 7,09 m.

Mit ziemlicher Sicherheit kann eine zweite Strafse nachgewiesen werden, der Vicus Capitis Africae, der von der Höhe des Berges bei der Kirche S. Stefano rotondo, die im Mittelalter *»in Capite Africae«* hiefs, nach unten führte. Er ist identisch mit der Via della Navicella. Seinen Namen hatte der Vicus von dem *»Caput Africae«*, einem vielfach inschriftlich bezeugten Gebäude, in dem kaiserliche Freigelassene, die zum Dienste im Palatium bestimmt waren, erzogen wurden (C. I. L. VI, 1052 und 8982—8987; *paedagogi puerorum de capite Africae* oder *praeceptores puerorum Caesaris nostri*)[1]). Eine gleiche Schule am Palatin siehe S. 1489.

Aufserordentlich gering ist die Anzahl der auf dem Caelius befindlichen Heiligtümer. Es sind aus älterer Zeit zwei: das uralte Heiligtum der Minerva Capta (»die Gefangene«; sie war aus Falerii nach Rom gebracht; Ovid Fast. III, 843; Preller Myth. I[3], 292 Anm. 2). Es lag am Abhange des Berges, nach Ovid Fast. III, 837: *Caelius ex alto qua mons descendit in aequum, hic ubi non plana est, sed prope plana via est*, d. h. beim Colosseum und nicht weit von dem dort befindlichen Isisheiligtum. Auf dem Haterierrelief (Ann. d. Inst. 1849 p. 372 ff.) ist ein *Arcus ad Isis* abgebildet und in dessen Bogen die Statue der Minerva. In der Argeerkunde heifst es Minervium; die zu ihm vom Berge hinabführende Strafse hiefs *»in Tabernola«* (Varro L. L. V, 47). — Nicht minder alt war das Heiligtum der Dea Carna (Ovid Fast. VI, 101), das von Junius Brutus gegründet sein sollte. Eine auf dem Caelius in der Nähe des Lateran, aber nicht an der ursprünglichen Stelle gefundene, sondern als Baustein benutzte Tafel (C. I. L. I, 541) aus dem Jahre 145 v. Chr. enthält eine Inschrift, laut welcher L. Mummius nach seiner Rückkehr aus Achaia einen im Kriege gelobten Tempel nebst Bildsäule des Hercules Victor erbaut habe. Ob derselbe aber auf dem Caelius gestanden hat, ist ganz ungewifs (vgl. Preller Reg. 132).

Erst in der Kaiserzeit erhält der Hügel monumentale Bauten. Agrippina begann den Bau eines Tempels des göttlichen Claudius auf dem dem Colosseum gegenüberliegenden Vorsprung, der jetzt den Garten der Passionisten trägt, in der Regionsbeschreibung *Claudium* (Acc. von Claudius, wie *Cererem* in der XI., *gentem Flaviam* in der VI. Region u. a.) genannt. Nero zerstörte ihn *»prope funditus«* (Suet. Vesp. 9), weil er für seine Wasserleitung, die Arcus Neroniani (Front. aq. 20), eine grofsartige Wasserkunst herstellen wollte. Die Bogen dieser Leitung sind aufser einer kleinen Lücke beim Lateran in ihrer ganzen Länge von 2010 m erhalten. Sie beginnen südlich von Porta Maggiore, gehen durch die Villa Wolkonsky, dann hinter der Scala Santa vorbei, die Strafse di San Stefano entlang zur Piazza della Navicella, überschreiten die Strafse bei dem 7 v. Chr. erbauten Wasserleitungsbogen des Dolabella und Silanus, der vorher schon die Aqua Marcia trug, und endigen im Garten der Passionisten. Die Neronische Leitung ist von so vollendetem Ziegelwerk, wie es uns an keinem anderen römischen Bauwerke wieder begegnet. Sie hat 201 n. Chr. durch Septimius Severus und Caracalla eine Restauration erfahren. Innerhalb der langen Bogenreihen sind eine Anzahl von breiteren, prächtigeren Bogen zu erkennen, welche Strafsen überspannten. Darunter ist namentlich bekannt jener Bogen des Dolabella und Silanus; im ganzen sind sechs nachweisbar, so dafs der Lauf dieser Wasserleitung für die Klarstellung des Strafsennetzes auf dem Caelius von Wichtigkeit ist. Die Leitung hatte den Zweck, das Stagnum Neronis (S. 1491) mit Wasser zu versorgen. Dasselbe stürzte in breitem Falle von der Höhe des Berges herab, dessen ganze nördliche Seite gegenüber dem Stagnum zu einer grofsartigen Wasserkunst umgestaltet wurde. Als die Flavier an Stelle des Stagnum das Amphitheater erbauten, wurden die Wasser geteilt zwischen Caelius, Palatin und Aventin; auch den Tempel des Claudius stellten sie wieder her, doch liefsen sie, wenn auch mit veränderter Architektur, das ungeheure Nympheum bestehen, dessen grofsartige Reste, eine aus vielen nebeneinanderliegenden Nischen gebildete Front, noch jetzt existieren. Eine Wiederherstellung dieses Nympheums bezeugen zwei Inschriften (C. I. L. VI, 1728 a und b; Beschreib. der Stadt Rom III, 1 p. 474 Not. d.

[1]) Gatti, Caput Africae. Ann. d. Inst. 1882 p. 191 ff.

scavi 1880 p. 463). Neuerdings hat man die Ruinen freigelegt und in einen würdigen Zustand versetzt. Möglicherweise ist ein Teil des Templum D. Claudi nebst dem Ende der auf dasselbe zuführenden Wasserleitung abgebildet auf dem Stadtplanfragment F. U. X, 45 mit der Inschrift *Aqueductium*. — Zwischen dem Hospital von S. Tommaso in Formis und dem Bogen des Dolabella bilden die Bogen der Claudia einen Teil der Umfassungsmauer der 5. Cohorte der Vigiles; vgl. C. I. L. VI, 1057, 1058.

Von den auf den östlichen Höhen Roms befindlichen Kasernen lagen auf dem Caelius die Castra Peregrina, in denen die Peregrini, d. h. eine aus nichtitalischen Soldaten bestehende, möglicherweise durch Septimius Severus als Gegengewicht gegen die Praetorianer eingerichtete Truppe (Preller. Reg. S. 99), kaserniert waren. Innerhalb des Lagers befand sich ein Tempel (oder auch eine Kapelle, vgl. Hermes 1879 p. 570) des Jupiter Redux, der von den Soldaten »*pro salute et reditu*« des Alexander Severus und der Mammaea errichtet worden war. Die auf diesen und das Lager bezüglichen Inschriften (C. I. L. VI, 426 und 428) haben sich vor der Kirche Sta. Maria in Navicella gefunden, so dafs über den Ort kein Zweifel stattfindet. Innerhalb des Lagers sind mehrere marmorne Schiffe gefunden worden, vermutlich Weihgeschenke. Eins davon stand bis zur Zeit Leos X. vor der Kirche und hat dieser wie dem Platze den Namen gegeben. Das jetzt dort aufgestellte Schiff ist die Kopie des zertrümmerten Originals. — Dicht beim Lateran ist in allerneuester Zeit bei Anlage der Via Tasso auch die Kaserne der Equites singulares, der kaiserlichen Leibwache, wieder aufgefunden worden. Diese Truppe hat jedenfalls schon zur Zeit des Trajan existiert, möglicherweise geht ihre Einrichtung auf Domitian zurück. Durch die Entdeckung dieser Castra ist zu den schon vorhandenen zahlreichen Inschriften von Equites singulares eine sehr grofse Anzahl neuer gekommen (vgl. Henzen, Ann. d. Inst. 1850 p. 5 ff., 1885 p. 235 ff; Mommsen, Hermes XVI, 458 ff.). Von den Arcus Caelimontani ging eine Leitung aus, welche das Wasser zu dieser Kaserne brachte (Lanciani, Sylloge aqu. 18).

Der Caelius ist dicht bewohnt gewesen, wie unter anderem die an der Nordseite desselben vorgenommenen Ausgrabungen bewiesen haben, bei denen monumentale Bauten gar nicht, dagegen unabsehbare Mengen von Resten von Privathäusern zu tage gekommen sind; namentlich sind die Ausgrabungen in der Villa Casali bedeutend gewesen (Not. d. scavi 1885 p. 66). Übrigens ist das antike Strafsennetz auf dem Caelius leichter zu erkennen als anderswo, die modernen Strafsen auf dem unbebauten Teil des Berges entsprechen durchaus den antiken. In der Kaiserzeit war der Caelius ein beliebter Wohnort vornehmer Männer, was durch die Nähe des Palatinus hinreichend erklärt wird, sowie durch den Umstand, dafs dieser zur Zeit der Republik von der Nobilität bevorzugte Hügel (vgl. S. 1485) mehr und mehr von kaiserlichen Bauten eingenommen wurde[1]). Martial XII, 18, 4 sagt in bezug hierauf: *Dum per limina te potentiorum sudatrix toga ventilat vagumque maior Caelius et minor fatigant.* Berühmt waren namentlich das wegen seiner Pracht von Plinius XXXVI, 48 erwähnte Haus des Mamurra, des durch Catull gegeifselten Anhängers Caesars; in seinem Hause soll zuerst die Marmorinkrustation der Wandflächen angewendet worden sein; ferner die Aedes Vectilianae (in der Notitia *Victiliana* genannt), ein Palast, in dem Commodus die letzten Tage seines Lebens zugebracht hat und in welchem er ermordet wurde (Lamprid. Commod. 16; Jul. Cap. Pert. 5); dann die Domus Lateranorum (Juv. X, 17 *egregiae Lateranorum aedes*), die unter Nero kaiserliches Besitztum wurde (Tac. ann. XV, 49, 60), unter Septimius Severus noch einmal in den Besitz eines Lateranus (Aurel. Vict. Epit. 20) kam und dann unter Constantin Residenz und im Mittelalter Hauptsitz der Päpste wurde. Die Reste des alten Palastes sind unter der heutigen Kirche S. Giovanni in Laterano gefunden worden, und zwar 7,50 m tief unter deren Niveau Backsteinmauern mit Ziegelstempeln des Jahres 123, und 13 m tief Retikulatmauern. Auch Wasserröhren mit der Aufschrift *Sextiorum Torquati et Laterani* aus dem 2. Jahrhundert sind hier gefunden[2]). Neben dem Haus der Laterani stand das Haus der Pisones; die Freundschaft der beiden Familien wird Tac. ann. XV, 49 angedeutet; ferner das Haus des Annius Verus, in welchem Marc Aurel erzogen worden ist. Geboren war derselbe ebenfalls auf dem Caelius (Jul. Capit. M. Aurel. 1). Domitian endlich scheint sich hier ein kleines Lustschlofs erbaut zu haben, die Mica aurea; Cassiodor und Hieronymus erwähnen es unter seinen Bauten, auch die Regionsbeschreibung nennt es. Martial II, 59 erklärt das Wort *mica* als *cenatio parva*[3]).

[1]) Dafs auch schon zur Zeit der Republik hier bedeutende Privathäuser standen, zeigt Val. Maximus VIII, 2, 1, wonach Claudius Centumalus hier ein so hohes Haus baute, dafs die Augurn die Abtragung des oberen Teiles verlangten, weil er sie in ihrer Himmelsbeobachtung störte.

[2]) Stevenson, Scoperte di antichi edifizi al Laterano, Ann. d. Inst. 1877 p. 332 ff.

[3]) Friedlander zu der Stelle meint, die Bezeichnung möge in der Umgangssprache für niedliche Lieblingsgegenstände etwa wie bijou (Monbijou, Name eines Schlosses in Berlin) gebraucht worden sein. Das ist nicht unwahrscheinlich, denn die von Martial erwahnte *mica* hat sicher mit Domitians Bau nichts

Die Regionsbeschreibung nennt aufserdem noch eine Domus Philippi. Durch dieselbe Urkunde wissen wir auch von dem auf dem Caelius befindlichen Macellum magnum. Es ist eine fälschliche Annahme, dafs die Kirche S. Stefano rotondo der »*tholus macelli*« gewesen sei. Zwei andere Punkte, die sie nennt, das Antrum Cyclopis und die Arbor sancta sind selbst der Bedeutung nach unbestimmbar. — Der östliche Teil des Caelius ist wenigstens zur Zeit des Augustus noch freies Feld gewesen. Nach Fest. ep. p. 131 hiefs dasselbe Campus Martialis, weil damals hier die Equiria (s. S. 1504) abgehalten wurden, wenn der Campus Martius überschwemmt war (Ovid. Fast. III, 521).

15. Der Osten Roms.

Den Osten Roms bilden 1. der Quirinalis; derselbe stellt sich als eine einzige, langgestreckte Bergzunge dar, zerfiel aber im Altertum in mehrere besondere, topographisch nicht mehr nachweisbare *colles*, die die Argeerurkunde nennt: den Latiaris, den äufsersten, über dem Trajansforum liegenden und durch dessen Anlage verkleinerten Vorsprung, den Quirinalis, am Südabhange des Hügels bei der Kirche S. Vitale, den Mucialis, nördlich davon nach dem Marsfelde zu bei der heutigen Piazza Quirinale, und den Salutaris, ebenfalls nach dem Marsfelde zu gelegen bei Palazzo Barberini; — 2. der Viminalis; — 3. der Cispius; — 4. der Oppius, dessen westlicher Ausläufer über dem Colosseum Carinae, dessen nördlicher Abhang Fagutal hiefs; — 5. die Hochebene, in welcher diese vier ziemlich parallel streichenden Bergzungen sich vereinigen, zum Teil mit Cispius und Oppius zusammen Esquilin genannt, zum Teil zu Viminal und Quirinal gerechnet. Auf Seite 1443 ist auseinandergesetzt, in welcher Reihenfolge die vier Bergzungen in die Entwickelung der Stadt eintraten; in der Vierregionenstadt sehen wir sie mit Caelius, Palatin und Capitol vereinigt, aber die östlich davon sich ausbreitende Ebene, im weiteren Sinne Esquilin genannt, liegt noch vor den Mauern der Stadt. Erst die Servianische Mauer fügt einen Streifen derselben der Stadt zu [1]), ein bedeutenderes Stück wird nach jahrhundertelanger Entwickelung durch die Aurelianische Mauer an das städtische Gebiet angeschlossen. Nach der Augustischen Einteilung bildet der Oppius mit dem dahinter sich erstreckenden Felde die dritte, der Cispius, ebenfalls mit dem dahinter liegenden Felde die fünfte Region; der Viminalis und die Subura gehören zur vierten, der Quirinalis endlich bildet die sechste Region. — Am frühesten waren die zwischen den Bergzungen befindlichen Thäler dicht mit Strafsen und Häusern bedeckt, später bedeckten sich auch die Rücken der Hügel damit, indem die zahlreichen, hier befindlichen Haine (s. S. 1447) erst eingeengt wurden, dann ganz verschwanden. Seit der Zeit des Augustus, namentlich aber nach dem Neronischen Brande wurde die dritte Region stark in den Kreis der kaiserlichen Bauthätigkeit hineingezogen. — Auf dem jenseits der Servianischen Mauer gelegenen Felde rückten, ebenfalls seit Augustus, die Strafsenzüge unaufhaltsam vor, aber zwischen denselben erhielt sich lange Zeit ein ganzer Komplex von Gärten, die zum Teil dadurch für immer der städtischen Bebauung entzogen waren, dafs sie kaiserliches Besitztum wurden. Auch die in dieser Gegend kasernierten Truppen nahmen nicht unbedeutende Terrainstrecken in Anspruch.

Über die älteste, vor die Zeiten der Servianischen Stadt hinaufreichende Geschichte des esquilinischen Feldes haben die Entdeckungen der beiden letzten Jahrzehnte überraschende Aufschlüsse gegeben. Für die Topographie ist namentlich von Wichtigkeit die Entdeckung archaischer Begräbnisstätten zwischen der Umfassungsmauer der Vierregionenstadt und dem Servianischen Wall, ja unter letzterem selbst und über ihn hinausgehend; es sind Grabkammern, die in den Tuff des Bodens eingearbeitet sind (pozzi). Das Gebiet dieser archaischen Nekropolis erstreckt sich von Sta. Maria Maggiore über die Via Merulana, die Via del statuto und S. Martino ai monti, Piazza Vittorio Emmanuele, S. Eusebio, Via Goito bis zum Finanzministerium und der Villa Spitthöver. Man unterscheidet verschiedene Gruppen, und es bahnt sich neuerdings eine eigene Geschichte dieser ältesten Gräber an (M. St. de Rossi im Bull. mun. 1885 p. 39 ff.). Hand in Hand damit geht die Entdeckung uralter Ansiedelungen auf dem Esquilin; die in denselben gefundenen Werkzeuge, Gerätschaften etc. gleichen den auf dem Monte Cavo unter der letzten Lavaschicht entdeckten (M. St. de Rossi in den Ann. d. Inst. 1867 p. 32 ff.). — Über den ältesten Gräbern, die gewöhnlich 4—5 m tief im Tuffboden gefunden worden sind, lag eine zweite Schicht, etwa 1—2 m tief, ebenfalls noch in den Boden eingegraben, steinerne Aschenkisten und Sarkophage enthaltend. Diese Gräber haben sich in grofser Anzahl zunächst aufserhalb des Serviuswalles gefunden. — Eine dritte, wiederum spätere Art von Gräbern besteht aus Grabkammern, deren Quadern von Capellaccio sind, sie haben Bewurf und Bemalung. Sehr wichtig sind die in grofsen Mengen hier gefundenen Kunstgegenstände. Hervorzuheben sind namentlich kleine figurengeschmückte Altäre von Terracotta,

zu thun. Der Name kommt übrigens auch auf dem Janiculum vor; eine Kirche daselbst heifst S. Giovanni in mica aurea (Jord. II, 343).

[1]) Dafs auch diese Hügel gleich den andern nach der Stadtseite zu befestigt waren, beweist ein am Viminal noch erhaltener Mauerrest.

Lampen, Vasen, diese vor allen wichtig wegen der darauf befindlichen Buchstabenzeichen und Inschriften, u. a. Es liegt auf der Hand, dafs die chronologische Bestimmung all dieser Funde, die H. Dressel (Ann. d. Inst. 1879 p. 253 ff.; 1880 p. 265 ff.; 1882 p. 5 ff.) mit so grofsem Geschick unternommen hat, für die Geschichte des Esquilin und Roms selbst von hoher Wichtigkeit ist. Abgeschlossen sind diese Untersuchungen bis jetzt ebensowenig, wie die Ausgrabungen selbst[1]). Dafs in diesen Gräbern jene »*puticuli*« wieder zum Vorschein gekommen sind, die Begräbnisplätze des ärmeren Volkes, die wir aus der Überlieferung schon kannten (Varro, L. L. V, 25), geht aus der Natur der Inschriften hervor (beispielsweise hat man bis jetzt nur ganz wenige Inschriften auf Stein gefunden); dazwischen finden sich auch Namen von Leuten aus besserem Stande (vgl. Ann. d. Inst. 1880 p. 316 ff.). Verehrt wurde hier die Venus Libitina, die von Hor. carm. III, 30, 7 schlechthin als Göttin des Todes oder des Begräbnisses bezeichnet wird (vgl. Liv. XL, 19. XLI 21), in einem ihr geheiligten Haine, dem *lucus Libitinae*. Nach Dionys. IV, 15 hatte schon Servius Tullius eine Abgabe für die Toten, das *lucar Libitinae* festgesetzt, das der Göttin, d. h. den mit der Bestattung der Leichen betrauten und in ihrem Haine stationierten *libitinarii* zu gute kam. Bei der Porta Esquilina ist ein Senatsbeschlufs gefunden (C. I. L. VI, 3823), der sich auf ein vermutlich an der Grenze des Gräberfeldes gelegenes Sacellum des hier vor dem Thore befindlichen *pagus montanus* bezieht. Es wird darin geboten, an dem geweihten Platz weder »*stercus terramve intra ea loca fecisse coniecisseve*« noch »*ustrinam facere*« (vgl. Mommsen zu der Inschrift). Ein Dekret ähnlichen Inhaltes von einem Prätor Sentius (vielleicht dem Consul des Jahres 19 v. Chr.) ist vor der Porta Viminalis gefunden worden (Bull. mun. 1882 p. 159). Es sieht danach aus, als ob die zur Beerdigung etc. bestimmte Zone sich zwischen diesen beiden Thoren, resp. zwischen den aus ihnen auslaufenden Strafsen von der Servianischen Mauer an in beträchtlicher Breite erstreckte. Zur Zeit des Augustus schon war bekanntlich die Nähe dieses Feldes an den bewohnten Zonen unerträglich geworden, und Mäcenas legte seine Gärten daselbst an. — Eine anschauliche Schilderung des Zustandes der Esquilien zur Zeit des Hannibal gibt Liv. XXVI, 10.

Strafsen innerhalb der Servianischen Mauer. Die wichtigste Verbindungsstrafse zwischen dem Forum und dem Osten Roms war die zum esquilinischen Thor emporführende Subura. Von der gleichnamigen Thalniederung aus (s. S. 1443), den »*faucibus primis*« nach Mart. II, 17, stieg die Strafse stets sanft bergan (Mart. X, 19, 4: *brevis est labor peractae altum vincere tramitem Suburae*). Wo sie die Höhe erreichte, stand der lacus Orphei, ein theaterförmiges Halbrund mit Stufen, auf der Höhe Orpheus, umgeben von wilden Tieren und Vögeln (Mart. a. a. O.); der Ort desselben ist bestimmt durch die Kirchen Sta. Agata und Sta. Lucia in Orfea und S. Martino in Orfea, welch letztere auch *in capite Suburae* hiefs. Unfern stand das Haus des Pedo Albinovanus, in dem der jüngere Plinius wohnte. In der Strafse mufs auch der S. 1504 erwähnte Mamilierturm gestanden haben. Die Subura gehörte zu den verkehrsreichsten Strafsen Roms; namentlich anschaulich sind die Schilderungen Martials (z. B. V, 22). Er nennt sie XII, 18, 2 bezeichnend: *clamosa*, Juv. XI, 51: *fervens*. Kneipen und *famae non nimium bonae puellae* (Mart. VI, 66, 1) gabs hier natürlich in Menge. An ihrem unteren Ende vereinigte sich mit ihr das Argiletum (S. 1469); hier hatten namentlich Schuhmacher und Lederarbeiter ihr Wesen (Mart. II, 17, 2), aber auch Buchhändler; Martial. I, 2, 7 und 117, 13 nennt zwei mit Namen, Atrectus und Secundus. Eine Nebengasse gleichen Charakters war der Vicus Sandaliarius, in dem der von Augustus (Suet. Aug. 57) errichtete Apollo Sandaliarius stand. Eine bei S. Eusebio aufserhalb der Porta Esquilina, also nicht in situ gefundene Inschrift nennt ihn. Vermutlich befand sich hier das Atrium sutorium, in welchem am 23. März das Tubilustrium gefeiert wurde (C. I. L. I, p. 388). Auch in dieser Strafse werden Buchläden genannt (Gell. XVIII. 4, 1). Bekannt ist ferner ein daselbst befindliches Heiligtum der Stata Fortuna (C. I. L., VI, 761), vielleicht dasselbe, das bei Plin. N. H. XXXVI, 163 genannt ist. Hier in der Nähe befand sich auch wohl das in der IV. Region genannte Aureum bucinum (Name eines Vicus?) und die Porticus absidata.

Weitere Aufgänge zum Esquilin von der Sacra via aus wurden durch den Vicus Cuprius vermittelt, der vom Thal des Colosseums direkt nach Norden gehend in sanfter Steigung um den Bergvorsprung der Carinen lief und vermutlich in die Subura mündete. Wo derselbe seinen höchsten Punkt erreichte, zweigte sich nach rechts der Clivus Orbius (oder Urbius) ab, nach Fest. p. 182 so genannt von den Windungen, in denen er die Höhe des Oppius erklomm. Hier spielte (Liv. I, 48) die Sage von der Ermordung des Königs Servius, von dem es bei Solin I, 25 heifst, dafs er *supra clivum Urbium* gewohnt habe. Er wird auf dem *summus Cuprius vicus* getötet; an der Ecke des Clivus Urbius, wo damals ein

[1]) Hauptbericht von Lanciani, Bull. mun. III. p. 46 ff., dazu viele Nachträge in den Notizie degli scavi u. a. O., da neue Funde uralter Gräber bei der vollständigen Umgestaltung, die der Esquilin jetzt durchmacht, an der Tagesordnung sind. Auf das Einzelne einzugehen, ist nicht möglich.

Dianaheiligtum stand, fährt seine Tochter mit dem Wagen über den Leichnam fort, und davon bekommt die Strafse oder ein Teil der Strafse den Namen Sceleratus vicus. — Wichtiger als dieser war ein vom Vicus Cuprius direkt auf die Carinae führender Weg, der mehrmals als Hauptaufgang zu diesem Teile des Esquilin genannt wird (vgl. Not. d. scavi 1884. Oct. über Entdeckung namentlich dieses Weges). In demselben befand sich das Tigillum sororium, ein aus Holzbalken gefertigtes Janusthor, an welches sich die Sage von der Bestrafung des Schwestermörders Horatius knüpfte (Liv. I, 26). Bei demselben standen zwei Altäre, der Juno Sororia und des Janus Curiatius (Fest. p. 297), an denen von altersher Sühnopfer gebracht wurden. An dieser Strafse lag auf halber Höhe des Berges, noch innerhalb der vierten Region, der Tempel der Tellus (Dionys. VIII, 79). Derselbe war auf der Stelle, auf der einst das Haus des Sp. Cassius gestanden hatte, (S. 1447) errichtet; P. Sempronius Sophus hatte ihn im Jahre 270 v. Chr. im Kriege gegen die Picenter gelobt. Nicht weit davon lag nach Sueton de ill. gr. 15 das Haus des Pompeius, in dem später Antonius wohnte (Appian. civ. II. 126). Nach der Regionsbeschreibung müssen daneben die Horrea chartaria gelegen haben. — Auch von Süden her scheint ein Clivus auf den Oppius geführt zu haben, der bis zum lacus Fagutalis gehende Clivus Pullius, der übrigens nach Varro L. L. V, 158 erst spät angelegt oder gepflastert worden ist. Dort wohnte nach Solin I, 26 Tarquinius Superbus. Wie die zwischen Caelius und Oppius hinführende Strafse hiefs, ist nicht bekannt. Nicht näher zu lokalisieren ist der bei Varro L. L. V, 159 genannte Vicus Africus, so genannt »*quod ibi obsides ex Africa bello Punico dicuntur custoditi*«, eine Notiz, aus der wir ersehen, dafs die Vici durch Thore abgesperrt werden konnten. — Genannt werden noch in der III. Region auf einer in der Nähe von S. Martino ai monti gefundenen Inschrift (C. I. L. VI, 801) die *magistri regionis III vici Sabuci*.

Von der Subura ging auch der Vicus Patricius aus, der zwischen Cispius und Viminal zur Porta Viminalis emporführte. Es ist die heutige Via Urbana, wie aus der Bezeichnung von Sta. Pudenziana und Sta. Eufemia in vico Patricii beim Einsidler Anonymus hervorgeht. An demselben stand ein bei Plutarch (Quaest. Rom. 3) erwähnter Tempel der Diana und auch wohl der in der Regionsbeschreibung genannte Tempel der Isis Patricia. Ein unbedeutendes Stück des Clivus ist auf einem Fragment des Stadtplanes (F. U. II, 9) erhalten. — Zur Porta Viminalis führte der Vicus collis Viminalis, nachgewiesen durch zwei Inschriften (C. I. L. VI, 2227—2228), die nicht weit vom Thore gefunden sind; es ist möglicherweise die Strafse, die vom Thor über den Rücken des Hügels führte. Reste derselben sind an der Ecke von Piazza di Termini und der Via Principe Umberto aufgedeckt worden (Not. d. scavi 1883 p. 339).

In dem Thale zwischen Viminal und Quirinal führte, ebenfalls von der Subura beginnend, die Hauptstrafse zur Porta Collina; sie hiefs Vicus longus. In demselben befanden sich Altäre der Fortuna (Plut. de fort. Rom. 10) und der Pudicitia plebeia (Gründungsgeschichte Liv. X, 23, Fest. p. 237), und »*in summa parte*« ein Heiligtum der Febris (Val. Max. II, 5, 6). Das letzte Stück dieser Strafse vor dem Thore führte den Namen Vicus portae Collinae. Ein bei Sta. Susanna auf dem Quirinal gefundener Stein (C. I. L. VI, 450), das Epistyl einer »*aedicula regionis VI vico portae Collinae*« aus dem Jahre 98 n. Chr. gibt seinen Gang an. Reste der Strafse, 6,50 m breit, sind jüngst aufgedeckt (Not. d. scavi 1877 p. 268, 1882 p. 301), und in derselben Breite die zum Thor hinausführende Via Nomentana mit Bauresten zu beiden Seiten, vielleicht Gräbern. Vom Vicus longus führte zum Quirinal empor der Vicus Insteius (vgl. Liv. XXIV, 10). Nach der Argeerurkunde endigte er auf dem Collis Latiaris und mündete vermutlich in die über den Rücken des Quirinal laufende Alta Semita. Das Pflaster der letzteren ist zwischen dem Palazzo reale und den Quattro fontane längs der Via Quirinale in einer Tiefe von 2,15 m unter dem heutigen zum Vorschein gekommen (Not. d. scavi 1882 p. 411). — Von den Strafsen, die vom Quirinal in die Ebene der VII. Region hinabführten, wird der von der Porta Salutaris ausgehende Clivus Salutis bei Symmachus epist. V, 54 (Seeck) genannt. Genannt wird ferner auf dem Quirinal der Clivus Mamuri nebst der darin befindlichen Statua Mamuri zwischen S. Vitale und Sta. Susanna, der vielleicht über S. Vitale hinaus in das Thal führte, da er sowohl Vicus als auch Clivus genannt wird. Die Ausgrabungen haben aufserdem eine nicht zu benennende, über den Rücken des Viminal laufende Strafse zum Vorschein gebracht, welche den Vicus Patricius und Vicus longus verband (Not. d. scavi 1879 p. 14 und 38).

Die Verbindung der Thore des Esquilinischen Walles untereinander wurde durch Parallelstrafsen hergestellt, die innerhalb wie aufserhalb des Walles liefen. Sie sind an vielen Stellen zum Vorschein gekommen: überall fand man an den Wall Häuser angebaut und den Graben zugeschüttet. Die Ausfüllung desselben erfolgte durch leere Amphoren, um den neugewonnenen Boden vor Feuchtigkeit zu schützen. Kolossale Mengen derselben, neben und über einander geschichtet, sind an mehreren Stellen des Grabens gefunden worden und bieten durch die darauf befindlichen Inschriften noch besonderes Interesse. Vgl. H. Dressel, Di un grande

deposito di anfore etc. Bull. mun. 1879. p. 36 ff., 65 ff. Der Wall selbst diente schon zur Zeit des Horaz als Spaziergang; zur gleichen Zeit wurde der hart an ihn stofsende Begräbnisplatz weiter hinausgelegt; an die Stelle der unheimlichen Öde traten prachtvolle Gartenanlagen.

Strafsen aufserhalb der Servianischen Mauer. Von der Porta Collina gingen zwei Strafsen aus, die Salaria und die Nomentana, über deren Lauf sowie über die ihnen entsprechenden Thore kein Zweifel besteht (vgl. Karte V). Von der Porta Viminalis (an derselben stand die Ara Jovis Viminei, Fest. p. 376; eine Darstellung derselben vielleicht auf einer daselbst gefundenen Marmorplatte Not. d. scavi 1877 p. 82) führte eine Strafse auf das kleine, später geschlossene Thor südlich vom Prätorianerlager zu; dieselbe ist in zahlreichen Resten erhalten, an der Seite Gräber aus republikanischer Zeit, errichtet aus Tuffblöcken ohne Mörtel (Not. d. scavi 1880 p. 32). Über ihr stand ein Bogen des Gordianus, von dem Werkstücke etwa 200 m nördlich verschleppt gefunden worden sind (Bull. mun. I, 103 ff.). Die Beschreibung der Aurelianischen Mauer nennt weder die Strafse noch das Thor. Dafs aus der Porta Viminalis ursprünglich keine Hauptstrafse hinausgeführt haben soll, ist unglaublich; man würde sonst wohl kaum den Wall durch ein Thor unterbrochen haben. Doch mag in so vielen Jahrhunderten sehr wohl zwar keine Strafsenverlegung stattgefunden haben — denn dies ist unmöglich, da zur Kaiserzeit die Strafsen längst mit Häusern besetzt waren —, aber die Verkehrsverhältnisse können sich allmählich derartig geändert haben, dafs früher belebte Strafsen hinsichtlich des Verkehrs nach aufsen unbedeutend wurden. Führte also aus diesem Thore z. B. die Via Collatina, so hat diese gewifs ehedem eine grofse Bedeutung gehabt, später aber mufste sie veröden. Daher denn das kleine Thor in der Aurelianischen Mauer, das später ganz geschlossen wurde [1]).

Von der Porta Esquilina gingen zwei Hauptstrafsen aus: die Via Tiburtina zu dem gleichnamigen Thore in der Aurelianischen Mauer (jetzt Porta S. Lorenzo), und die vereinigte Via Praenestina und Labicana. Sie bildeten eine Strafse bis zum Grabdenkmal des Eurysaces (Strabo V, 3, 9). Dafs beide trotzdem von der Porta Esquilina an gerechnet wurden, hängt vermutlich mit der Zählung der Meilen zusammen, die bei beiden von diesem Thore begann.

Von anderen Strafsen sind gefunden worden: eine Strafse, welche rechtwinklig sich von der Praenestina abzweigt und auf das Nymphaeum des Alexander Severus (sog. »Minerva Medica«) zugeht; ferner eine Strafse, die parallel den Bogen der Aqua Julia einerseits auf das Nymphaeum Alexandri, anderseits auf einen Punkt der Aurelianischen Mauer zwischen der Porta Tiburtina und der Porta Praenestina zugeht, über die also ebenso zu urteilen ist, wie über die aus der Porta Viminalis auslaufende. Auch sonst sind an vielen Orten des Feldes antike Strafsen zum Vorschein gekommen, wie denn die Entdeckungen von Strafsenpflasterungen und Häuserresten naturgemäfs zu einer stehenden Rubrik der Ausgrabungsberichte geworden sind.

Gräber. Gleich der Via Appia waren die grofsen zu den Wallthoren hinausführenden Landstrafsen an beiden Seiten mit Gräbern besetzt. Von denselben sind bei der Porta Salaria und in dem Terrainabschnitt zwischen der Via Tiburtina und Via Praenestina gröfsere Komplexe zum Vorschein gekommen, meist Columbarien, die stets eine reiche Ausbeute von Inschriften, zum Teil auch Gemälden liefern. Vor der Porta Salaria sind schon in den Jahren 1733—1735 in der Vigna Nari zur Linken der Via Salaria mehrere Columbarien aufgedeckt worden, die von der Zeit des Augustus bis ins 2. Jahrhundert im Gebrauch waren. Das eine derselben gehörte einer sonst nicht bekannten Familie der Vigellii, ein anderes den Octavii (C. I. L. VI², 7845—7942). An derselben Strafse in der Vigna del Cinque fand sich das Columbarium der Freigelassenen der Caninii aus der Zeit des Augustus (C. I. L. VI², 7987—7996), weiter ein zeitlich nicht mehr bestimmbares in der Villa Amici (C. I. L. VI², 7997—8011). Zahlreiche Grabinschriften, die in den Vignen vor der Porta Salaria zum Vorschein gekommen sind (C. I. L. VI. 2430, 37, 39, 40, 43, 49, 51 etc.), beweisen, dafs hier der Begräbnisplatz der Prätorianer war. Zu erwähnen ist auch das hier im Jahre 1885 aufgedeckte grofse Rundgrab des Lucilius. Ganz besonders reiche Ausbeute hat in den letzten Jahren die Vigna Buonaparte innerhalb der Porta Salaria geliefert, indem hier u. a. das Grab der Pisonen mit einer Anzahl prachtvoller Sarkophage zum Vorschein gekommen ist.

Zur Linken der Via Praenestina, innerhalb der Aurelianischen Mauer, wurde im Jahre 1733 das aus drei Columbarien bestehende Grab der Arruntii aufgefunden, geschmückt mit Bildern und Mosaiken. Es gehörte wahrscheinlich dem L. Arruntius L. f., Konsul 6 n. Chr. (Tac. Ann. I, 76), gestorben 37 n. Chr.

[1]) Die Servianische Stadt hatte 37 Thore, die Aurelianische trotz ihrer viel gröfseren Ausdehnung nur 14. Diese Konzentrierung des Verkehrs nach aufsen auf einige Hauptstrafsen ist eine an allen zu gröfserer Bedeutung gelangten Städten wahrnehmbare. Auch der moderne Verkehr, der an die Stelle zahlreicher von einem Zentrum nach den Nachbarstädten ausgehender Landstrafsen einige wenige Schienenstränge setzt, entwickelt sich in derselben Richtung.

(Tac. Ann. VI, 53, 54). Die in demselben gefundenen Inschriften siehe C. I. L. VI², 5931—5960. — Dicht daneben war schon 1731 ein anderes Columbarium aus der Zeit des Augustus entdeckt worden (C. I. L. VI², 5887—5930). Neue Funde kamen in derselben Gegend zum Vorschein im Jahre 1871, sieben Columbarien aus der Zeit des Augustus (C. I. L VI², 5961—6148). Nahe dem Thore liegt das Grab der Statilii unmittelbar an der Strafse (C. I. L. VI², 6213—6594). Dasselbe war bis in die Zeit des Claudius im Gebrauch. Unter diesem Kaiser wurde Statilius Taurus (Konsul 44 n. Chr.) durch Agrippina zum Selbstmord gezwungen (Tac. ann. XII, 59) und die Güter der Familie konfisziert. Dazu gehörten die ehemaligen Gärten des Pompeius (S. 1514). Über die Familie der Statilier, denen Rom auch ein Amphitheater verdankte (S. 1510) vgl. C. I. L. VI², p. 994 f. Daneben befindet sich ein zweites Statilier-Columbarium, welches nach Mommsens Vermutung (C. I. L. VI², p. 1011) angelegt wurde, nachdem der aus dieser Familie stammenden Messalina die väterlichen Güter zurückgegeben waren (C. I. L. VI², 6595—6640). Auch andere Columbarien sind noch hier in der Nähe gefunden worden (C. I. L. VI², 6641—6790). Der Plan dieses ganzen Gräberkomplexes bei der Porta Praenestina befindet sich im C. I. L. VI², p. 982 [1]). — Vor dem Thore, in dem Scheitelpunkte der beiden Strafsen, der Labicana und Praenestina, steht das Grab des Bäckers Eurysaces (S. 1529), sowohl durch die Form als auch durch die Reliefs bemerkenswert. Es stammt aus der letzten Zeit der Republik. Auch aufserhalb des Thores hat man Columbarienfunde gemacht (C.I.L. VI², 6791—6814). — Endlich sind auch bei und vor der Porta Tiburtina Gräber zum Vorschein gekommen. — Auf dem Esquilin lagen Maecenas und Horaz begraben, in der Suetonschen Vita des letztern heifst es: *humatus et conditus est extremis Esquiliis iuxta Maecenatis tumulum.*

Gärten. Die erste gröfsere Gartenanlage machte Maecenas auf dem alten Begräbnisplatze zwischen der Porta Viminalis und Esquilina (Schol. Cruq. zu Hor. sat. I, 8, 7 und 14). Ein wahrscheinlich zu derselben gehöriges Gebäude, gewöhnlich Auditorium des Maecenas genannt, ist daselbst in verhältnismäfsig gutem Zustande erhalten. Es ist ein rechtwinkliger Saal mit gewölbter Decke (von dieser ist nur der Ansatz erhalten), der an der einen Schmalseite eine halbrunde, theaterartig mit sieben Sitzreihen versehene Exedra hat. In den Nischen der Langseiten befinden sich Darstellungen von Gartenanlagen. Das Mauerwerk ist Opus reticulatum aus Tuffsteinen ohne Ziegel. Spuren reicher Ausschmückung haben sich erhalten. Merkwürdig ist die Anlage des Gebäudes, indem es einerseits so tief lag, dafs man zum Eingang hinabsteigen mufste, anderseits die Wallmauer durchbrach, die bei der Aufdeckung noch in gröfseren Resten als jetzt zu beiden Seiten erhalten war. Über die Bestimmung des Gebäudes ist man nicht einig. Dafs es weder ein Auditorium, noch ein Theater ist, liegt auf der Hand. A. Mau (Bull. d. inst. 1875 p. 89 ff.) hält es für ein Gewächshaus. Von den weiteren Bauten des Maecenas, der »*turris Maecenatiana*«, jener »*moles propinqua nubibus arduis*«, deren Aussicht Horaz carm. III, 29, 6 ff. preist, ist nichts erhalten. Die Gärten wurden später kaiserliches Eigentum; von der Höhe der »*turris Maecenatiana*« soll Nero (Suet. Ner. 38) dem Brande Roms zugeschaut haben. Nicht weit davon lagen die Gärten des Lamia, möglicherweise von dem bei Horaz gefeierten Aelius Lamia angelegt, ausgezeichnet durch die grofse Menge hervorragender Kunstwerke, die hier gefunden sind; auch sie waren kaiserliches Eigentum geworden und Lieblingsaufenthalt des Kaisers Caligula; er ist nach Suet. Cal. 59 in ihnen begraben worden. Auf dem Gebiete der Gärten des Maecenas existieren noch die Reste grofser hydraulischer Anlagen, die Tiberius gemacht hat (Lanciani Syll. aqu. 30, 31); auch Röhren, die von der Wasserversorgung der Lamischen Gärten stammen, sind aufgefunden worden.

Von den andern hier gelegenen Gärten befanden sich die Horti Pallantiani (noch in der Regionsbeschreibung genannt), links von der Via Praenestina für die Hinausgehenden in der Nähe der Aurelianischen Mauer; zwischen der Praenestina und Labicana lagen die Horti Epaphroditiani, rechts von der Labicana die Horti Torquatiani und Plautiani. Ihre Lage läfst sich aus Frontins Angaben über die Wasserleitungen (c. 5, 68, 69, vgl. Lanciani's Kommentar) bestimmen. Andre Gartenanlagen kennen wir nur aus gelegentlichen Erwähnungen, so die des Statilius Taurus (Lanciani Syll. aqu. 49, Bull. mun. II, p. 57), des Gallienus, die Horti Liciniani (Bull. mun. II, p. 226) u. a. Erst neuerdings sind durch eine Grabschrift im Statiliercolumbarium die Horti Scatoniani bekannt geworden. Die meisten Erwähnungen dieser Anlagen stammen aus der früheren Kaiserzeit; es ist daher nicht klar, wie lange sie bestanden haben. Dafs sie im grofsen Ganzen kein anderes Los gehabt haben werden, als die früheren Haine, und allmählich, wenigstens soweit sie Privatbesitz blieben, eingeengt wurden und verschwanden, ist als gewifs

[1]) Wie in dieser Gegend übrigens die Schichten übereinander liegen, sieht man aus dem Bericht Not. d. scavi 1880 p. 30. Nicht weit von dem Statiliergrab fand man Gräber aus republikanischer Zeit, darüber andere aus dem 1. Jahrh. n. Chr., das ganze war dann durchschnitten von Mauern, Kanälen und Substruktionen aus dem 3. Jahrhundert.

anzunehmen, denn es sind kaum Stellen auf dem Esquilinischen Felde gefunden worden, die ganz frei von Strafsenanlagen wären.

Wasserleitungen. Der hochgelegene Osten Roms war der natürliche Ausgangspunkt der Römischen Wasserleitungen; namentlich hervorragend war in dieser Hinsicht der »Ad spem veterem« genannte Ort, ein Platz von nicht unbedeutender Ausdehnung an der Porta Praenestina, vermutlich so genannt von einem Tempel der Spes, der Dionys. IX, 24 erwähnt wird, und zu dem die älteste aus der Porta Esquilina auslaufende Landstrafse, die Via Gabina (später Praenestina), führte, der übrigens aber ganz unbekannt ist. Hier traten die Appia antiqua, der Anio vetus, die Marcia, Tepula, Julia, die Claudia, der Anio novus und die Alexandrina in die Stadt ein. Noch heute geben die Ruinen an der Porta Maggiore (Praenestina) ein deutliches Bild dieser hier zusammentreffenden Leitungen. Mit einer derselben — es steht nicht fest, mit welcher — steht im Zusammenhang die grofsartige, unter dem Namen Trofei di Mario bekannte Ruine, so genannt, weil in den Nischen derselben die jetzt auf der Balustrade des Capitolsplatzes befindlichen Trophäen sich befanden. Ihre Zurückführung auf Marius, an der das Mittelalter festhielt, ist grundlos, da wenigstens die erhaltenen Trophäen nach der am Fufse der einen derselben befindlichen Inschrift aus der Zeit des Domitian stammen. Auch der Bau, auf dem sie standen, rührt erst aus der Kaiserzeit her. Es sind in demselben keine Ziegelstempel gefunden, aber in einem auf denselben zuführenden Leitungskanal zwei aus der Zeit des Hadrian. Diese Trofei di Mario sind kein Wasserleitungskastell, wie man annahm, am allerwenigsten der Aqua Alexandrina, was wegen der Niveauverhältnisse unmöglich ist, sondern ein grofser, im Scheitelpunkt zweier spitzwinklig sich treffender Strafsen errichteter monumentaler Brunnen. Bei den die ganze Gegend umfassenden Nachgrabungen in den Jahren 1873–1877 ist keine Spur von Röhrenleitungen gefunden, wie sie sonst von Kastellen auszugehen pflegen, doch scheinen die aus dieser Wasserkunst ausströmenden Wasser in ein niedriger gelegenes Kastell abgeflossen zu sein. Sicher ist, dafs Alexander Severus diesen Brunnen wiederhergestellt hat, denn er erscheint auf Münzen, die derselbe in seinem zweiten Konsulate schlagen liefs. Auf ihnen sieht man die Trophäen in denselben Nischen stehen, aus denen Sixtus V. sie hat entfernen lassen (vgl. Lénormant, trophées de Marius in der Rév. numism. 1842 p. 332 ff.).

Zwischen der Porta Tiburtina und Praenestina, nicht weit von der Aurelianischen Mauer, befindet sich ein achteckiger Kuppelbau, der gewöhnlich Minerva Medica genannt wird. Derselbe ist unzweifelhaft ein Nymphaeum, wie es von gleicher Form nachweislich mehrere gibt (Lanciani Frontin. p. 173). Es ist wahrscheinlich, dafs wir in ihm das in der Regionsbeschreibung genannte Nymphaeum Alexandri zu erkennen haben.

Privathäuser. Die Kenntnis von Privathäusern, die sich früher auf die hervorragender Persönlichkeiten beschränkte, wie es z. B. von Virgil heifst, er habe neben den Gärten des Maecenas gewohnt, wie Properz von sich selbst erzählt (IV, 23, 24), dafs er auf dem Esquilin wohne, wie Martial I, 117, 6 sagt, er wohne »*ad pirum*« auf dem Quirinal[1]) und aus Cicero ad Att. IV, 1,4 bekannt ist, dafs Atticus neben dem Tempel der Salus sein Haus hatte, ist durch die Auffindung einer grofsen Anzahl von Wasserleitungsröhren mit den Namen der Besitzer erheblich gefördert worden. Die Ausbeute ist namentlich auf dem Quirinal erheblich, wo die Anlage der Via nazionale, die Abtragung der Constantinsthermen und der Bau des Finanzministeriums etc. grofse Umwälzungen des Terrains herbeigeführt haben; hier sind vor allem die Häuser vornehmer Leute gewesen (Lanciani im Bull. mun. 1881 p. 17), von denen mehrere auch sonst bekannt sind, wie z. B. Vettius Praetextatus, der Stadtpräfekt von 367 n. Chr., wie die unter Hadrian blühenden Haterier, M. Laelius Fulvius Maximus, vermutlich der Konsul des Jahres 227 n. Chr. und Avidius Quietus (C. I. L. VI, 3828). Einer der Hauptfunde in dieser Hinsicht war der am Nordwestabhange des Esquilin (Via Graziosa 68). Dort wurde in den Jahren 1847—1850 das Privathaus aufgedeckt, an dessen Wänden die berühmten Odysseelandschaften sich befanden (jetzt im Vatikan, publiziert von Woermann). Ein gleich interessanter Fund ist neuerdings bei S. Martino ai monti gemacht; dort kamen die Reste eines vornehmen Privathauses zum Vorschein, das auf älteren Fundamenten steht, selbst aber in Constantinischer Zeit gebaut ist. In demselben befand sich ein vollständig erhaltenes Lararium, in Form einer Aedicula. Es war ursprünglich mit Marmor inkrustiert, die Volte war rot gemalt, der Stuck bunt, in der Hauptnische im Hintergrund stand eine Statue der Fortuna-Isis, in kleineren zur Seite die Larenbilder. Neben dieser Aedicula führte eine Treppe von 16 Stufen zu einem Mithräum hinab, einer kleinen quadratischen Cella mit dem Relief des stiertötenden Mithras an der Wand. Dasselbe liegt innerhalb des älteren Baues, dessen Wände von Retikulat sind (Bull. mun. 1885 p. 27). — Die Regionsbeschreibung nennt endlich in der III. Region die Domus Brutii Praesentis (cos. II a. 180 n. Chr.).

Kasernen. Einen grofsen Einflufs auf die Entwickelung des Ostens Roms hat die Anlage des Prätorianerlagers unter Tiberius gehabt. Es wurde später

[1]) Einen ähnlichen Namen *ad malum Punicum* hatte nach Suet. Dom. 1 der Geburtsort Domitians.

in die Aurelianische Mauer aufgenommen; die Mauer an der der Stadt zugewandten Seite ist verschwunden, auch die anderen Umfassungsmauern stammen von späteren Wiederherstellungen Von der inneren Einrichtung desselben sind nur noch zahlreiche Wasserleitungsröhren vorhanden, aus denen sich die Fürsorge der Kaiser hinsichtlich der Wasserversorgung des Lagers ergibt. Auf denselben sind genannt: Domitian (93—94 n. Chr.), M. Aurel und L. Verus (162—163, 175, 183 n. Chr.), Septimius Severus und Caracalla (202—203 n. Chr.), endlich Macrinus, Diadumenianus und die Gordiane. — Auf dem ganzen Raum zwischen dem Prätorianerlager und der Serviusmauer haben sich bei den neuesten Ausgrabungen aufser einigen Altären und Kapellen keine Spuren von Bauten gefunden. In der Mitte des Feldes stand ein Tempelchen, 10 × 15 m grofs (Bull. mun. 1877 p. 21, 1878 p. 263), in dessen Nähe man Widmungsinschriften der Prätorianer gefunden hat. Es scheint hier ein Exerzierplatz gewesen zu sein. Möglicherweise war dies der in der Regionsbeschreibung genannte Campus Viminalis sub aggere. Ein gleiches Heiligtum, vielleicht dem Mars und Herkules gewidmet (C. I. L. VI, 2819), befand sich bei S. Eusebio (Piazza Manfredo Fanti), wie das hervorgeht aus zahlreichen Widmungen von Soldaten, meist Thrakern, an ihre heimischen Götter (C. I. L. VI, 2797—2860) aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Denn erst seit Severus rekrutierten sich die Prätorianer aus den Provinzen. Mommsen (C. I. L. VI, p. 720) meint, die betreffende Kapelle sei ein für die Thraker errichtetes Heiligtum gewesen, damit sie des Kultes ihrer Götter nicht entbehrten.

In der Nähe der Titusthermen lagen die Castra Misenatium; eine auf dieselben bezügliche Inschrift ist aufserhalb der Thermen gefunden worden (Henzen. Ann. d. Inst. 1862, 60 ff.). Der Name ist mit anderen, nicht erklärten, zusammen auf F. U. I. 3 enthalten.

Für die Prätorianer und die in der VII. Region lagernden Cohortes urbanae diente gemeinschaftlich das Amphitheatrum castrense, wohl kein anderes, als das bei Sta. Croce noch jetzt erhaltene. Zwischen diesem und dem Prätorianerlager befand sich, äufserlich an die Mauer angebaut, das Vivarium (C. I. L. VI, 130, gefunden zwischen dem Prätorianerlager und dem Serviuswalle), der Tierzwinger (Proc. Goth. I, 22, p. 106).

16. Der Quirinal.

Auf dem *Quirinalis*, in der Nähe der Kirche S. Vitale, lag die Aedes Quirini. Dieselbe wird zuerst bei Liv. IV, 21 zum Jahre 432 erwähnt; damals wird daselbst eine Senatssitzung gehalten; auch die Argeerurkunde nennt sie; aber wann sie gebaut, oder wie alt der Kultus des Gottes auf diesem Hügel ist, wissen wir nicht. Ein Neubau an Stelle des alten Tempels war der im Jahre 293 v. Chr. von L. Papirius Cursor errichtete. Im Jahre 49 v. Chr. brannte er ab, 16 v. Chr. wurde er von Augustus, der ihn im Mon. Anc. IV, 5 nennt, wieder aufgebaut (Dio Cass. LIV, 19). Über eine chronologische Schwierigkeit betreffs dieses Neubaues siehe Mommsen Mon. Anc. p. 81. Der Tempel war nach Vitruv. III, 2, 7 ein Dipteros und hatte nach Dio Cass. a. O. sechs und siebenzig Säulen. Gründungstag war der 29. Juni.

Auf dem *Mucialis* lag das Heiligtum des Semo Sancus oder Dius Fidius. Es wurde für eins der ältesten gehalten und auf Titus Tatius zurückgeführt. Unter andern Reliquien wurde darin auch die Urkunde über das Bündnis aufbewahrt, welches Tarquinius Priscus mit den Sabinern schlofs (Dionys. IV, 58); auf dieselbe spielt Horaz ep. II, 1, 25 an. Die Weihung des Tempels wurde nach Dionys. IX, 60 erst im Jahre 466 durch S. Postumius Regillensis vorgenommen (Kal. 5. Juni). Der Tempel hat der Porta Sanqualis, in deren Nähe er stand, den Namen gegeben (Fest. ep. p. 345). Auch im Argeerfragment wird er genannt. Eine vermutlich aus dem 2. Jahrh. n. Chr. stammende Weihinschrift an den Gott (C. I. L. VI, 568) zeigt, dafs der Tempel auch in der Kaiserzeit fortbestand.

Auf dem *Latiaris* befand sich das Capitolium vetus, nach Varro L. L. V, 158 ein »*sacellum Jovis, Junonis, Minervae*«, das älter sein sollte als der Kapitolinische Tempel; der Name aber ist natürlich erst vom »Capitolium« hergeleitet. Das Heiligtum wird in der Regionsbeschreibung genannt; es hat bis an das Ende des Reiches bestanden. In der Nähe befand sich ein Tempel der Flora (Mart. V, 22, 4; VI, 27, 1; Varro L. L. V, 158), der ebenfalls in der Regionsbeschreibung genannt wird; nicht weit davon stand die Tiburtina pila, ein vermutlich an einem Compitum aufgestelltes Monument. Martial nennt die drei Punkte (V, 62) zusammen:

sed Tiburtinae sum proximus accola pilae,
qua videt antiquum rustica Flora Jovem.

Ein auf dem Latiaris befindliches »*auguraculum*« nennt die Argeerurkunde *in vico Insteiano summo.*

Dem *Salutaris*, sowie dem gleichnamigen Thore und dem zu ihm emporführenden Wege hat der Tempel der Salus den Namen gegeben. Derselbe wurde 304 v. Chr. von C. Junius Bubulcus dediziert (Liv. IX, 43, X, 1), es ist aber wahrscheinlich, dafs die Göttin schon vorher hier ein Heiligtum hatte. Seine Hauptberühmtheit verdankte er den Gemälden, mit denen Fabius Pictor ihn geschmückt hatte. Dieselben erhielten sich bis zum Zeitalter des Plinius; unter Claudius gingen sie durch Feuer zu Grunde (Plin. N. H. XXXV, 19). Dafs der Tempel hinterher wieder aufgebaut wurde, ergibt sich aus der Erwähnung in der Regionsbeschreibung. Auf ihn bezieht sich ver-

mutlich C. I. L. VI, 20. Zusammen mit ihm nennt die Regionsbeschreibung einen Tempel des Serapis, der von Caracalla gegründet zu sein scheint; ein Teil der Dedikationsinschrift desselben ist auf dem Quirinal gefunden worden (C. I. L. VI, 570). In der Argeerurkunde wird ferner ein Pulvinar genannt; die sehr verdorbenen Worte lauten vermutlich: *adversum est pulvinar cis aedem Salutis.* Damit würde das bei Quint. inst. orat. I, 7 genannte pulvinar Solis gemeint sein müssen, von dem es dort freilich heifst: »*colitur iuxta aedem Quirini* (C. I. L. I, p. 398, 8. Aug.).

An der Porta Collina, vermutlich vor derselben, standen nebeneinander drei Tempel der Fortuna, von denen die Gegend den Namen *ad tres Fortunas* erhalten hat (Vitruv. III, 2, 2). Einer davon ist der im Kalender unter dem 25. Mai genannte Tempel der *Fortuna publica populi Romani primigenia* (C. I. L. I, p. 394). Derselbe war im Jahre 204 von P. Sempronius Sophus gelobt und zehn Jahre später dediziert worden (Liv. XXXIV, 53); zwei auf diese Fortuna bezügliche Inschriften (C. I. L. VI, 3679 und 3681) sind aufserhalb des Serviuswalles bei der Porta Viminalis inmitten von Häuserresten gefunden. Der andere ist der der *Fortuna publica citerior*; sein Stiftungstag war der 5. April (Ovid. Fast. IV, 375 C. I. L. I, p. 391). Der dritte ist nicht bekannt; Vitruv. a. O. beschreibt das Schema des zunächst dem Thor gelegenen Tempels.

Vor dem Thore befanden sich ferner: 1. Ein Tempel der Venus Erycina, nach Ovid Fast. IV, 871 *Collinae proxima portae.* Bei demselben wurden nach Liv. XXX, 38 im Jahre 202 v. Chr. bei einer grofsen Überschwemmung des Circus die ludi Apollinares gefeiert (vgl. C. I. L. I, p. 392, 23. April). 2. Ein Tempel des Honos (Cic. de legg. II, 23, 58); eine auf denselben bezügliche Weihinschrift des Bicoleius ist in der Nähe des Walles gefunden worden. 3. stand vor der Porta Collina zu Hannibals Zeit ein Templum Herculis (Liv. XXVI, 10). Eine von einer Wiederherstellung desselben zeugende Inschrift ist angeblich beim Bau des Finanzministeriums innerhalb der Porta Salaria gefunden worden (Henzen. Bull. d. Inst. 1878 p. 102). Noch innerhalb der Porta Collina, unmittelbar am Walle, lag der Campus sceleratus, wo die der Unkeuschheit überführten Vestalen lebendig begraben wurden (Dionys. II, 67, Plut. Numa 10, Fest. p. 333).

Von monumentalen Bauten der Kaiserzeit gab es in der VI. Region: 1. Das von Domitian erbaute Grabmal der Flavier, das Templum gentis Flaviae (in der Regionsbeschreibung *gentem Flaviam*), dessen ungeheure Pracht vielfach gerühmt wird. Es war nach Sueton Dom. 1 an der *ad malum Punicum* genannten Stelle errichtet, wo Domitian geboren war. Vollendet wurde es im Jahre 94 n. Chr. Ein bei der Fundamentierung des Finanzministeriums gefundener Kolossalkopf des Vespasian gibt ungefähr den Ort an, wo es stand. Es war umgeben von einem Teil der Sallustischen Gärten. Nachweislich bestattet sind hier Vespasian, Titus und seine Tochter Julia und Domitian. Später ist von ihm nie wieder die Rede. — 2. Die Thermen des Diocletian (dediziert 305 n. Chr., vgl. C. I. L. VI, 1130 nebst Addit. und 1131). Sie stehen auf einer künstlich geschaffenen Area, ältere hier befindliche Bauten sind zum Teil in die Fundamente aufgenommen. In denselben befand sich unter andern Tempeln auch ein Tempel des Aesculap (vgl. Jordan II p. 525). Sehr bedeutende Reste der Thermen sind noch vorhanden, eingebaut ist in dieselben die Kirche Sta. Maria degli Angeli. Umgeben waren sie von einer rings umlaufenden Strafse. — 3. Die Thermen des Constantin. Sie sind jetzt bei Anlage der Via Nazionale in ihren Resten noch einmal zum Vorschein gekommen, um für immer zu verschwinden. Auch diese sind gleich den Diocletiansthermen auf einer künstlich hergestellten Area errichtet, auch hier hat man die Reste von Häusern etc. gefunden, über denen sie gebaut sind. Zum Teil fanden sich in denselben Hadrianische Stempel, meist aber gehörten sie in das 3. Jahrhundert. Aus diesen Thermen stammen u. a. die beiden berühmten Rosse, welche jetzt auf dem Quirinalsplatze stehen. Schöne Bronzestatuen von Faustkämpfern etc. sind erst neuerdings wieder daselbst gefunden. Inschriften von Statuenbasen siehe C. I. L. VI, 1148—1150.

Von weiteren Bauten werden erwähnt bei Lampr. Hel. 4 ein von Elagabal erbautes Senaculum mulierum, das vermutlich nur kurzen Bestand hatte; die Regionsbeschreibung endlich nennt noch: X tabernae, Gallinae albae (nach Jordan Herm. II, p. 76 ff. ein Bildwerk), und eine Area Candidi, alle drei sonst unbekannt.

17. Der Esquilin.

Von öffentlichen Bauten auf dem Esquilin aus republikanischer Zeit ist aufser dem schon oben (S. 1528) erwähnten Tempel der Tellus nur wenig bekannt. Der in der Regionsbeschreibung genannte Hercules Sullanus ist ein von Sulla geweihter Tempel, ohne Zweifel nach dem Siege über Marius, der auf dem Esquilin erfochten wurde. Eine in der Nähe des Nymphaeum Alexandri gefundene Inschrift C. I. L. VI, 330 bezieht sich auf denselben. — Aus republikanischer Zeit stammt auch der Tempel der Minerva medica, dessen Reste vor kurzer Zeit östlich von den Titusthermen und unweit der Via Merulana entdeckt worden sind, nachdem man den Namen so lange fälschlich dem Nymphaeum des Alexander gegeben hat. In einem unterirdischen Raume des Tempels hat man hunderte von Weihgeschenken aus Terrakotta gefunden, menschliche

Figuren, Köpfe, Hände, Füfse und andere Teile des Körpers, ferner Vögel, Vierfüfsler, Vasen u. a. m.; auf einem Vasenscherben fand man die dem Schriftcharakter nach aus letzter republikanischer Zeit stammende Inschrift *mi*]NERVA . DONO . DE[*det*. Der Fund ist von Wichtigkeit, da er über die Regionsgrenzen neuen Aufschlufs gibt; die V. Region scheint danach sich weiter südlich erstreckt zu haben, als man gewöhnlich annimmt.

Den Anfang der kaiserlichen Bauten macht das Macellum Liviae, welches Augustus nach Aufhebung des nördlich vom Forum gelegenen Macellums anlegte. Dasselbe hat in unmittelbarer Nähe der Porta Esquilina (später Gallienusbogen C. I. L. VI, 1106) gelegen. Ein Rest desselben nebst Inschrift ist möglicherweise auf F. U. XII, 60 erhalten. — Ebenfalls den Namen der Livia trägt die Porticus Liviae, welche auf der Höhe des Oppius zwischen der Nordostseite der Thermen des Titus und der Kirche Sta. Lucia in Selci gelegen hat. Der Plan derselben, eine von doppelter Säulenreihe umgebene Area, zu der ein propyläenartiger Eingang führte, ist auf F. U. II, 10 und 11 fast ganz erhalten. Lanciani hat entdeckt, dafs die eine noch fehlende Schmalseite der Porticus auf F. U. XVI, 109 dargestellt ist, welches Fragment zugleich einen Teil der Titusthermen enthält. Danach ist die oben beschriebene Lage der Porticus gesichert (Bull. mun. 1886 p. 270 ff.). Von dem Tempel der Concordia aber, den Ovid Fast. VI, 637 in Zusammenhang mit derselben erwähnt, hat sich auf dem Fragmente nichts gefunden.

Der Oppius gehört mit zu den Teilen der Stadt, die zum grofsen Teil durch den Neronischen Brand eingeäschert und darauf mit in die Anlagen des goldenen Hauses hineingezogen wurden. Die Reste Neronischer Anlagen sind hier noch erhalten: ungeheure gewölbte Räume, ausgezeichnet durch die darin befindlichen Deckengemälde, welche Rafael zum Vorbild für die Ausmalung der vaticanischen Loggien geworden sind. Vermutlich ist der Palast, dem sie im wesentlichen als Substruktionen dienen sollten, nicht fertig geworden; wenigstens hat sie Titus als Unterbau seiner Thermen benutzt. Dieser Unterbau mit seinen Erweiterungen ist noch trefflich erhalten, dagegen sind von den Thermen selbst nur noch geringe Spuren vorhanden. Von den in ihnen gefundenen Bildwerken ist das wichtigste die Laokoonsgruppe. Ein Teil der Thermen ist auf dem Fragmente des Stadtplanes F. U. XVI, 109 dargestellt. Vollendet wurden dieselben nach Cassiodor erst von Domitian. Restauriert wurden sie durch Trajan; derselbe fügte ihnen eine eigene Anlage hinzu, die seinen Namen trug. In denselben stellte Diocletian eine Bildsäule des Aesculap auf (Comm. in hon. Mommseni p. 356). Östlich von diesen Thermenanlagen befinden sich noch jetzt die sog. »*sette sale*«, sieben oder vielmehr neun parallele, gewölbte Räume, deren Konstruktion an die unter den Titusthermen befindlichen erinnert. Sie hängen mit den Thermen zusammen, aber ihre Bestimmung ist unklar.

Am Südabhange des Esquilin, bei der Kirche S. Clemente hat die kaiserliche Münze, Moneta, gelegen. Die darauf bezüglichen, daselbst gefundenen Inschriften (C. I. L. VI, 42—44) stammen aus dem Jahre 115 n. Chr., also aus Trajanischer Zeit. Unter S. Clemente existieren noch die Reste eines aus republikanischer Zeit stammenden, unbekannten monumentalen Gebäudes. Es wäre nicht unmöglich, dafs die kaiserliche Münze auf diesen älteren Fundamenten erbaut wurde, wie ja hier in der Gegend überall nach dem Neronischen Brand die neuen Anlagen unter Benutzung vorgefundener Reste entstanden sind. — Ebenfalls unter S. Clemente ist ein Mithräum entdeckt worden (C. I. L. VI, 748; Bull. d. Inst. 1867 p. 33). Wo der Isistempel gestanden hat, der der III. Region den Namen gegeben hat, wissen wir nicht. Fea, misc. I, 222 setzt ihn nach SS. Pietro e Marcellino. — In der Nähe des oben (S. 1532) erwähnten Heiligtumes der Thraker haben sich Inschriften gefunden, die auf einen Kult des Jupiter Dolichenus schliefsen lassen (C. I. L. VI, 3698—9).

Noch sind zu erwähnen das Palatium Sessorium, an dessen Stelle jetzt die Kirche S. Croce in Gerusalemme steht, ein Gebäude, dessen Zweck ebensowenig klar ist, wie die Zeit, in der es angelegt ist (es wird mehrfach in Beziehung zu Hinrichtungen etc. genannt), und die in der Regionsbeschreibung genannte Schola quaestorum et caplatorum (vgl. Preller, Regionen p. 126). — Neben S. Croce in Gerusalemme liegt eine Ruine, gewöhnlich fälschlich *Sessorium* genannt. Es ist unbekannt, welchem Gebäude sie angehörte.

Über die diesem Artikel beigegebenen Karten ist folgendes zu bemerken:

1. Karte IV ist nach einer mir vom Chef des italienischen Generalstabs, Herrn General Cosenz, zur Verfügung gestellten Terrainkarte hergestellt. In dieselbe sind die neuen Quartiere des Esquilin nach der Spithöverschen Karte und die antiken Reste soweit bei dem kleinen Mafsstabe möglich, nach den neuesten Ausgrabungen eingetragen.

2. Karte V ist von mir unter Zugrundelegung der Umrisse der Kiepertschen Karte neu gezeichnet. Von antiken Gebäuden sind in dieselbe aufser den vorhandenen diejenigen eingetragen, deren Lage gesichert ist. Nur dem Theatrum Balbi und dem Macellum Liviae sind, wie auch im Text bemerkt, vermutungsweise ihre Plätze angewiesen.

3. Tafel LIII, der Forumsplan, ist mit Benutzung einer im Jahre 1884 von dem englischen Architekten Middleton gemachten Aufnahme hergestellt. Die Resultate der neuesten Ausgrabungen und Forschungen sind auf demselben dargestellt. Dasselbe gilt von dem Plan des Palatin Abb. 1590 auf S. 1441.

4. Die Abbildung der Servianischen Mauer ist auf meine Veranlassung für das Winckelmannsprogramm des Jahres 1885 (Über antike Steinmetzzeichen, von O. Richter) hergestellt und demselben entnommen.

5. Der Grundrifs des Capitolinischen Juppitertempels (Abb. 1597 auf S. 1477) ist von mir gezeichnet. Die punktierten Linien stellen den von Tarquinius herstammenden Unterbau dar, von dem allein noch Reste vorhanden sind.

6. Die Fragmente des Capitolinischen Stadtplans (Abb. 1592 auf S. 1453 und Abb. 1596 auf S. 1461) sind der Forma urbis von H. Jordan entnommen und neu gruppiert. (O. Richter.)

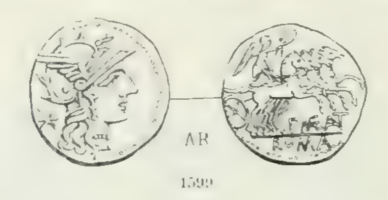
Roma, die Stadtgöttin. Wie die Vergötterung griechischer Feldherrn und makedonischer Herrscher, so wird auch die Verehrung der personifizierten Roma von Kleinasien ausgegangen und den siegreichen Römern, nach Prellers glücklichem Ausdruck (Röm. Myth. II³, 353), »aufgeredet« sein. In Smyrna wurde schon 195 v. Chr. der erste Tempel für sie gebaut (Tac. Ann. IV, 56; Liv. 43, 6). Das Bild der Göttin in diesen bald sich mehrenden Heiligtümern scheint nach den Münzen der Städte einer mit Mauerkrone versehenen Tyche (s. Art. »Eutychides«) und der ähnlich gebildeten fahrenden Kybele (s. Art.) völlig geglichen zu haben. Zu Pyrrhos' Zeit schon finden wir sie auf der Münze von Lokroi oben Abb. 1126 S. 956), freilich noch ohne einheitliche Charakteristik. Dagegen wird die Erfindung des monumentalen plastischen Urbildes dieser Stadtgöttin, wie es sich dauernd erhielt, von Brunn (nach gütiger Mitteilung) einem griechischen Künstler des 2. Jahrhunderts zugeschrieben, welcher aus dem älteren, strengeren Heratypus, verbunden mit der stolzen Haltung und den Attributen der Athena, dasselbe komponierte. Als erhaltenes Musterbild kann das im Louvre befindliche, aus der borghesischen Sammlung stammende Kolossalbild von pentelischem Marmor gelten, welches wir nach Photographie von einem Gipsabgusse mit Weglassung der modernen Ergänzungen am Helm in Abb. 1598 geben. Das Bild erinnert einigermafsen an die Pallas von Velletri (s. oben S. 213 Abb. 167). Vollständige Statuen mit Amazonenkostüm *(exserta mamma)* im Vatican, als Athena mit Ägis und Gorgo im Konservatorenpalast auf dem Capitol, beide sitzend (abgeb. Clarac pl. 767, 1905; 768, 1904). Man sehe ferner die Roma thronend neben Augustus auf dem Wiener Onyxkameo, abgeb. Art. »Steinschneidekunst«, wobei an die zahlreichen Tempel der Roma und des Augustus (z. B. in Pola) zu erinnern ist. Münzen u. a. bei Hirt, Bilderbuch Taf. 25, 16—20. Klügmann in der Festschrift für das Institut 1879 (l'effigie di Roma nei tipi monetarii più antichi) weist überzeugend nach, dafs der auf Denaren der Republik so häufige weibliche Kopf mit Flügelhelm, über den öfters anstatt des Federbusches ein Greifenkopf sich



1598. Die Göttin Roma.

hinschlängelt, nicht das Bild der Roma sein könne, was bis dahin meist behauptet war, sondern der Minerva, entlehnt von der Pallas Polias in Athen, an deren Helm auch Pheidias Greifen in Relief bildete. Aber allerdings ist das griechische Idealbild nicht blofs nach etruskischer Weise mit Ohrringen und Perlenhalsband geschmückt, sondern auch in strenge und harte Züge umgebildet, wozu noch das sinnende halb niedergeschlagene Auge der athenischen Göttin weitgeöffnet und siegesstolz aufwärts blickt. Wir geben

ein Exemplar nach Cohen, méd. cons. pl. XXV Maenia 2 (Abb. 1599), dessen Revers das Viergespann mit der kranzbringenden Victoria zeigt; darunter Publius Maenius Antiaticus, zu beziehen auf einen Triumphator vom Jahre 338 v. Chr. Die Staats-



1599

göttin Roma dagegen erscheint auf Münzen stets in ganzer Figur, stehend oder auf Trophäen (gewöhnlich drei Schilden) sitzend, im kurzen Amazonengewande oder im langen Doppelkleide, mit Helm und der Lanze, wenn sie sitzt das Seitengewehr haltend, aber nie den Schild. Von stehenden Figuren gehört hierher die oben auf S. 572 gegebene Abb. 608, worin man jetzt Roma (links) gepaart mit Venus (rechts) und zwischen ihnen Amor erkennt; Roma setzt den Fufs auf einen Wolfskopf. Auch die anderen Münzen der *gens Egnatia* haben im Avers Venus oder Cupido (Klügmann a. a. O. S. 39). — Auf den Kaisermünzen bis Hadrian überwiegt der Amazonentypus; später wird die Göttin der Athene ähnlich, vielleicht im Anschlufs an das Kultbild im Tempel der Venus und Roma (s. oben Abb. 296 auf Taf. IV), von welchem aber Näheres nicht bekannt ist. — Ein Wandgemälde in Palast Barberini, welches die Göttin im Athenatypus lebensgrofs thronend als Weltherrscherin darstellt, die Victoria auf der rechten Hand, das Scepter in der Linken, mit interessantem Beiwerk, mag im allgemeinen Zusammenhange damit stehen (Arch. Ztg. 1885 S. 23 ff. mit Taf. 4). Eine amazonenhaft auf Trophäen thronende Roma der gewöhnlichen Art ist Abb. 623 unter »Galba« gegeben. [Bm]

Romulus. Das Bild des halbmythischen Stadtgründers erscheint als idealer Typus auf dem Avers eines Denars des Ädilen C. Memmius, geschlagen zwischen 74 und 50 v. Chr. Die Bildung des Halbgottes mit der Inschrift *QVIRINVS* ist zeusartig mit über der Stirn emporstrebendem, an den Seiten herabwallendem Haupthaar und einem zu steifen Locken gedrehten Barte; ein Kranz umschlingt das Hinterhaupt. Dies Münzbild aus Cohen, méd. cons. XXVII Memmia 5 (Abb. 1600) ist, wie Bernouilli, Ikonogr. I, 9 glaubhaft macht,


1600

auf das im Capitol aufgestellte altertümliche Erzbild des Gründers in der blofsen Toga (*sine tunica*, Plin. 34, 23) zurückzuführen. Vgl. Ovid. Fast. II, 501: *decorus trabea Romulus* und VI, 369: *lituo pulcher trabeaque Quirinus.* Daneben mufs es aber nach Plutarch (Rom. 16) auch zahlreiche Bildnisse gegeben haben, welche ihn als Triumphator über die Caeninenser und zwar zu Fufs darstellten. Hierauf bezieht man den auf einigen Kaisermünzen (Cohen, méd. imp. II n. 773. 1095) erscheinenden, »gepanzerten Jüngling, der in der Rechten eine Lanze, über der linken Schulter eine Trophäe trägt, mit der Umschrift: *Romulo conditori* oder *Romulo Augusto*« (Abb. bei Millin, G. M. 182, 658).

Den mythischen Romulus betrifft auch zunächst dasjenige Denkmal etruskischer Kunst, welches fast allein plastische Lebensfähigkeit gewonnen und behauptet hat: die Gruppe der die Zwillinge säugenden Wölfin. Im Jahre 295 v. Chr. weihten zwei Ogulnier als curulische Ädilen von dem konfiszierten Gute der Wucherer unter anderen Geschenken *ad ficum Ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupae,* Liv. 10, 23. Dort sah das Bild noch Dionys. Hal. I, 79: πλησίον ἔνθα εἰκὼν κεῖται τοῦ πάθους λύκαινα παιδίοις δυσὶ τοὺς μαστοὺς ἐπισχοῦσα χαλκᾶ ποιήματα παλαιᾶς ἐργασίας. Vgl. auch Plin. 15, 77. Im mithridatischen Kriege ward die Gruppe vom Blitz getroffen und umgestürzt (Cic. divin. 2, 20, 45; Dio Cass. 37, 8). Antizipierend beschreibt sie Vergil auf dem Schilde des Aeneas Aen. 8, 630 ff.: *Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro Procubuisse lupam: geminas huic ubera circum Ludere pendentis pueros et lambere matrem Impavidos: illam tereti cervice reflexam Mulcere alternos et corpora fingere lingua,* wozu die Bemerkung des Servius im Scholion: *sane totus hic locus Ennianus est.* Ob die Abweichung in der Schilderung des Dichters mit dem Worte *procubuisse,* welches von Ennius zu stammen scheint, den Schlufs zuläfst, dafs die Gruppe nach der Zerstörung nicht in der älteren Form hergestellt sei, ist schwer zu entscheiden. Ebenso ist fraglich, ob die jetzt auf dem Capitol befindliche mit der alten identisch sei. In neuester Zeit erklärten Einige dieselbe für ein Werk des Mittelalters. Dagegen s. oben S. 512 und die dazu gehörige Abb. 552 auf S. 510. Vorbilder für die Gruppe fanden die Künstler bei den Griechen in Zeus, der von der Ziege gesäugt wird, in Telephos u. a. Ein Denar der *gens Pompeia*, nach Klügmann aus dem Jahre 113 v. Chr., zeigt auf dem Revers keine Abweichung an der Wölfin, daneben auch den Feigenbaum mit zwei Vögeln darauf, und den Hirten Faustulus mit der Beischrift (FOSTLVS). Die beiden Vögel erklärt man als *picus* (den heiligen Marsvogel) und *parra* (das Käuzchen, Vogel der Vesta; Hor. Carm. III, 27, 1), welche von Mars und Rhea gesandt wurden. Unsre Abb. 1601 nach Cohen, méd. cons. XXXIII Pomp. 1. Andre Münzen und einen etruskischen Spiegel (abgeb.

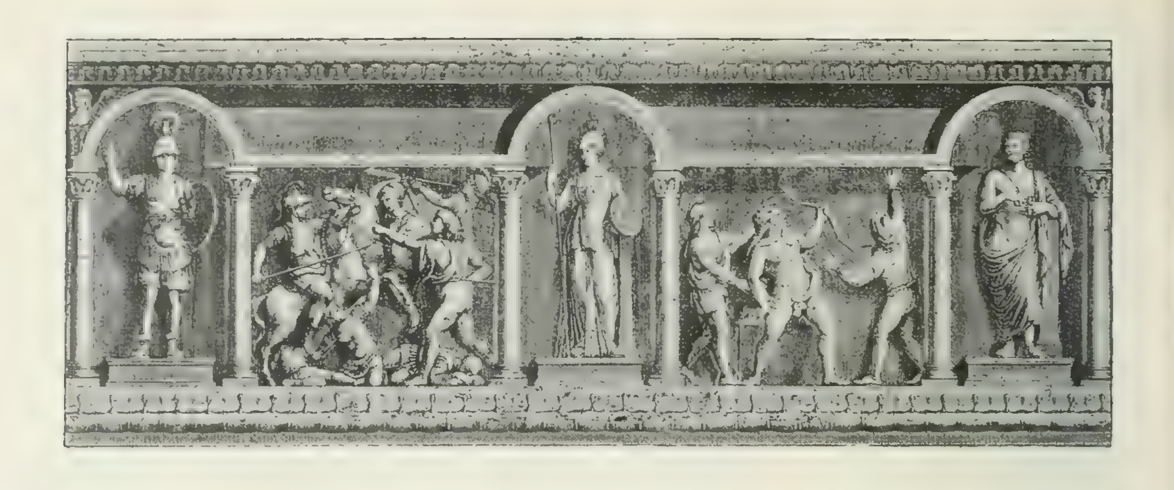


1601

Mon. Inst. XI. 3) behandelt Klügmann Annal. Inst. 1879 p. 42, wo bemerkt wird, dafs die Münzen aus republikanischer Zeit mit Ausnahme der hier abgebildeten die nach rechts gewandte Wölfin ohne den Feigenbaum und die Vögel zeigen. In der Kaiserzeit, wo die Aeneassage stark gepflegt wurde, gehörte das Bild der säugenden Wölfin, gleichsam als Stadtwappen wie das Palladium *(imperii fato)*, zum gewöhnlichen Zierrat, auch auf Helmen, nach der Schilderung Juvenal. Sat. 11, 104: *Romuleae simulacra ferae mansuescere jussae imperii fato, geminos sub rupe Quirinos.* Auf Münzen und namentlich auf Grabmälern und Thonlampen findet es sich häufig; vgl. die ausführliche Abhandlung von Bachofen, Annal. Inst. 1867 p. 183, 1868 p. 421 u. 1869 p. 288 nebst den Abbildungen daselbst. — Auf einem Matteischen Relief werden die Zwillinge von der Wölfin unter einem Felshange gesäugt; oben zwei Hirten mit der Geberde des Erstaunens (Mus. Pio-Clem. V, 24; Millin, G. M. 656; vgl. auch Preller, Röm. Mythol. II³, 347, 3).

Mehrere fortlaufende Scenen aus den Mythen des Aeneas und Romulus finden sich vereinigt auf Grabgemälden vom Esquilin, publiziert Mon. Inst. X, 60. 60a und erläutert von Robert, Annal. Inst. 1878 S. 234 ff. Die Reste lateinischer Inschriften auf den halbzerstörten Fresken weisen auf den zweiten Teil der Aeneide hin. Man erkennt namentlich die Gründung von Lavinium und Alba Longa, den Tod des Turnus; dann Rhea Silvia und Mars; die Aussetzung der Zwillinge; die Zwillinge als Hirten. — Über Rhea Silvia s. Art. »Mars«. Über die Dürftigkeit der Kunstbildungen, welche die Geschichte und Sage Roms betreffen, s. Helbig, Campan. Wandmalerei S. 4 ff. [Bm]





S

Sänften (φορεῖα, *lecticae*), die im Orient schon früh gebräuchlich gewesen zu sein scheinen, haben in Griechenland keine ausgedehnte Anwendung erfahren. Im wesentlichen bedienten sich derselben nur die Frauen der bessern Stände, wogegen Männer für gewöhnlich davon nur Gebrauch machten, wenn sie krank waren; wie auffallend es selbst erschien, daſs der lahme Mechaniker Artemon sich meist in einer Sänfte herumtragen lieſs, zeigt, daſs man ihm deshalb den Beinamen περιφόρητος beilegte (Plut. Per. 27 u. ö). In der hellenistischen Zeit, wo der orientalische Luxus mehr und mehr Eingang fand, hatte man bisweilen schon sehr prächtig geschmückte Sänften; aber am gröſsten war der Luxus hierin bei den Römern der Kaiserzeit. Die römischen Sänften waren von verschiedenartiger Konstruktion; es gab solche zum Sitzen wie zum Liegen, mit oder ohne Verdeck, mit Vorhängen und mit durchsichtigen Scheiben aus Marienglas *(lapis specularis)*, kleinere und gröſsere, für eine und für mehrere Personen. Danach wechselte auch die Anzahl der Träger; das gewöhnliche waren vier, aber reiche Leute lieſsen sich häufig von sechs oder acht kräftigen Sklaven — man nahm dazu meist die besonders muskulösen Kappadokier und gab ihnen eine rote Livree — herumtragen. In der Stadt waren es auch in der römischen Zeit die Frauen, die den ausgedehntesten Gebrauch von den Sänften machten, während von Männern dieselben seltener und meist nur im Krankheits-



1602 Römische Sänfte. (Zu Seite 1539.)

falle benutzt wurden; dagegen war auf dem Lande und auf Reisen der Gebrauch der Sänften unbeschränkt, ja es war das eine sehr gewöhnliche Art des Reisens bei den vornehmen, über eine sehr bedeutende Zahl von Sklaven verfügenden Römern. Wer aber keine eigne Sänfte und Sklaven hatte, der konnte sich wohl bei den öffentlichen *lecticarii* eine mieten, obgleich es nicht sicher ist, ob diese *lecticarii publici*, die ihr Standquartier in der 14. Region jenseits des Tiber hatten, wirklich für das Publikum oder nur für den Dienst der Behörden bestimmt waren; letzteres ist deswegen leicht möglich, weil in der Kaiserzeit die Benutzung der Sänften innerhalb der Stadt ein Vorrecht gewisser Stände gewesen zu sein scheint. — Darstellungen von Sänften sind auf Kunstwerken nicht häufig. In roher Arbeit stellt eine pompejanische Terrakotta (bei v. Rhoden, Terrakotten v. Pompeji Taf. 38, 1) eine von zwei *lecticarii* getragene, bedeckte Sänfte dar. Eine bessere Vorstellung aber gibt die hier Abb. 1602 wiedergegebene aus Holz mit Bronzeverkleidung, ein im Konservatorenpalast auf dem Capitol befindliches Original, nach Bullet. d. comm. archeol. municipale IX tv. 15, bei dem zwar die Holzteile ergänzt sind, das aber doch ein im wesentlichen treues Bild einer römischen Sänfte vorführt. Der untere Teil, der eigentliche *lectus*, trägt ganz den Charakter der gewöhnlichen Bettstelle; das Kopfende ist polsterartig gebildet und aufsen mit eingelegter Arbeit verziert. Die Abbildung läfst auch die Gurte erkennen, auf welche die Kissen und Polster gelegt wurden. Vier Pfosten, teilweise bildlich verziert, trugen das bogenförmige Verdeck, den sog. *arcus*, an dessen oben befindlicher Stange die Vorhänge befestigt waren. Die beiden Stangen, an denen die Sänfte getragen wurde, die *asseres*, sind mit Köpfen geschmückt; sie scheinen hier festgemacht zu sein, während sie sonst häufig beweglich waren; vgl. Suet. Calig. 58: *ad primum tumultum lecticarii cum asseribus in auxilium accurrerunt.* — Vgl Pauly, Realencyklop. IV, 837 ff.; Becker-Goell, Gallus III, 1 ff.; Marquardt, Privatleben d. Römer [2] 736. [Bl]

Saiteninstrumente. Von der Lyra, dem ursprünglich aus Ägypten stammenden [1]) griechischen Nationalinstrument, ist uns Form und Einrichtung teils aus dem Homerischen Hymnus auf Hermes, teils aus den häufigen bildlichen Darstellungen genau bekannt. Den Boden ihres Schallgehäuses bildete entweder die Schale einer Schildkröte oder eine mit Schildpatt belegte hölzerne Mulde (vgl. Abb. 1603, einer von Duris gemalten Trinkschale des Berliner Museums entnommen, und Progr. S. 17). Die Decke des Gehäuses bestand aus einer Membrane (Hymn. V. 49; vgl. Progr. S. 6). In diesem Gehäuse steckten zwei Stäbe (πήχεις) in späterer Zeit wohl die Hörner eines Steinbocks daher auch κέρατα genannt; vgl. Progr. S. 8 und oben die Abb. 6. 113. 1358); diese wurden an ihrem Ende durch ein Querjoch (ζυγόν) verbunden



1603. Unterricht im Spiel der Lyra.

Sieben Saiten aus Schafdarm waren unten in einen Saitenhalter aus Rohr oder Horn eingeknüpft (Progr. S. 10 f.) und liefen über den Steg (μαγάς) hinweg zwischen den Seitenstäben oder Hörnern hinauf an den Jochstab. Andre Abbildungen der Lyra s. oben unter Abb. 18. 120. 492. 495.

Von gleicher Beschaffenheit wie die Lyra war nach der bestimmten Versicherung des Aristoxenos auch die κίθαρις oder φόρμιγξ der Homerischen Zeit. Während aber auf unseren Bildwerken, namentlich den älteren, die Lyra regelmäfsig mit dem Plektron gespielt wird, scheint aus dem gänzlichen Schweigen der doch sonst jedes Detail genau schildernden Epen hervorzugehen, dafs deren Verfasser den Gebrauch jenes Stäbchens entweder nicht kannten, oder doch ihren Helden nicht zuschreiben wollten. In der historischen Zeit war die Lyra, abgesehen vom Unterricht der Jugend, unentbehrlich als Begleiterin der Skolien bei frohen Gelagen.

Eines anderen Instruments aber pflegten sich die als Virtuosen im Wettkampf auftretenden Sänger zu bedienen, seitdem Kepion, Terpanders Lieblingsschüler, damit den Anfang gemacht. Es war das die aus Asien stammende Kithara, welche unsre

[1]) Den Beweis für diese Behauptung liefert S. 7 meiner Abhandlung »Die griechischen Saiteninstrumente«, Programm des Saargemünder Gymnasiums 1882, in Kommission bei B. G. Teubner.

aus Lenormants Elite II, 16 entnommene Abb. 1604 zeigt. Wir sehen hier einen Kitharoden in der herkömmlichen pythischen Tracht, bekleidet mit dem bis auf die Füfse reichenden ἀμπέχονον oder ὀρθοστάδιον (hier wie oben Abb. 102 und öfter auf Vasenbildern ärmellos; doch bei Wieseler, Denkm. II, 149 und auf dem Relief oben Abb. 103 mit Ärmeln versehen)

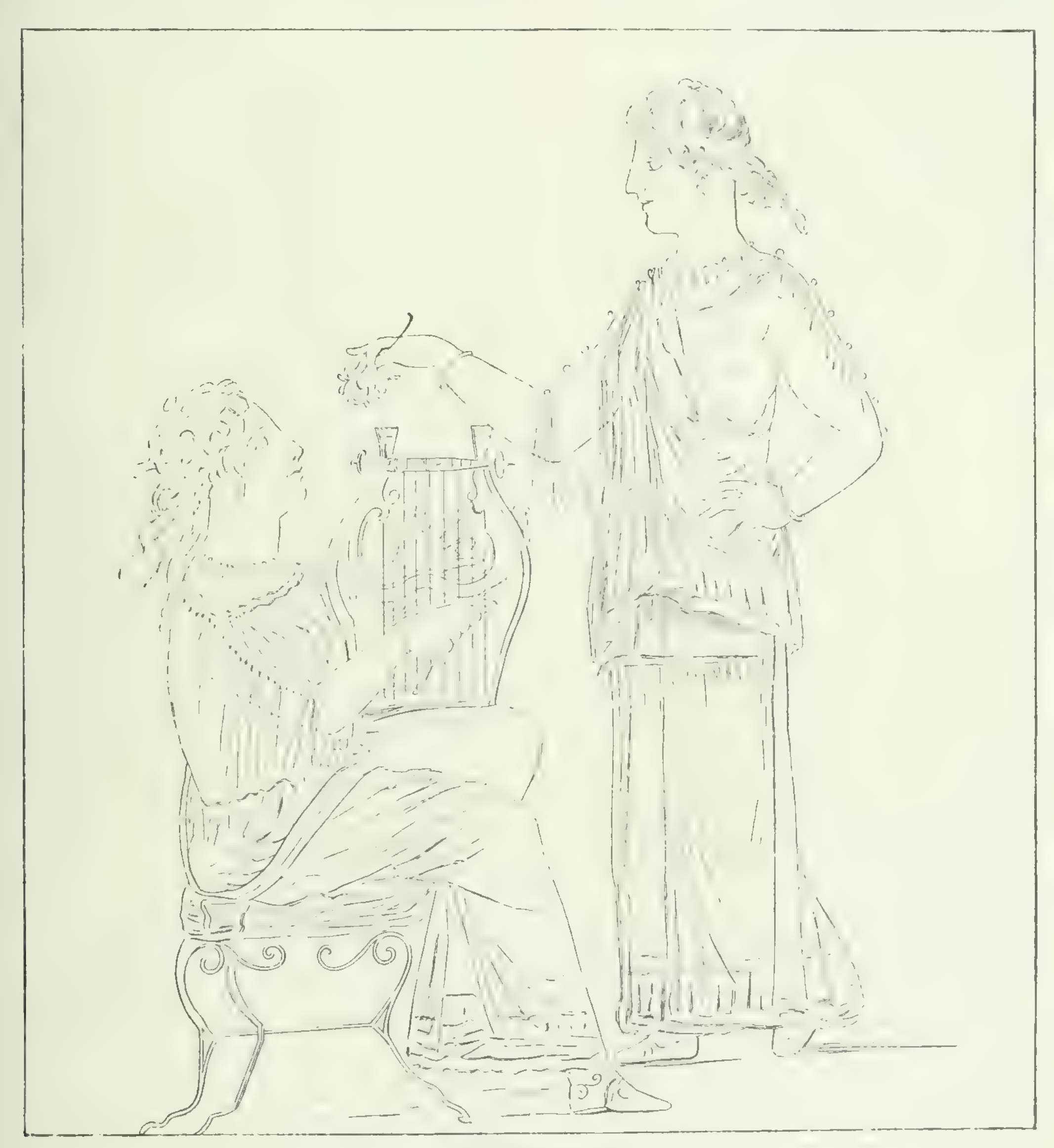


1604 Kitharode im Agon.

und mit dem kurzen Überwurf ἄλλιξ oder ἐπιπόρπαμα. An der Vorderseite des Instruments herrschen gerade Linien und scharfe Kanten vor; die Rückseite darf man sich indes nicht in gleicher Weise flach denken; sie war entweder bauchig gewölbt, wie man auf vielen kleinasiatischen Münzen sehen kann, welche die Kehrseite der Kithara zeigen, oder lief derartig spitz zu, dafs die Grundfläche des Gehäuses ein Dreieck bildete. So bei der dritten Muse der unter N. 118 abgebildeten Apotheose Homers, ferner auf dem eben erwähnten Vasenbild Wieseler, Denkm. II, 149, auf chalkidischen Münzen u. a. (vgl. Progr. Anm. 45). Auch die Seitenarme, hier ἀγκῶνες genannt und viel breiter und schwerer als an der Lyra, ragen gerade empor wie ein paar Säulen. Sie waren ebenfalls zu Verstärkung des Schalles bestimmt; Cicero wenigstens (de nat. deor. 2, 149) stellt sie bei seiner Vergleichung der Kithar mit menschlichen Sprachwerkzeugen als den Höhlungen der Nase entsprechend hin. Wo aber die Seitenarme in das Gehäuse eingelassen sind, da ist Raum für allerlei Zierraten aus Gold, Bernstein und anderen kostbaren Stoffen. Ziemlich gleichmäfsig begegnen wir hier an älteren Kitharen einer hufeisenförmigen Bildung, deren oberes Glied in einen grofsen Edelstein ausläuft, und weiter oben einer schneckenförmigen Windung (vgl. mit unserer Abbildung die oben 102. 171, auch Abb. 103. 965). Das Querjoch findet auf beiden Seiten seinen Abschlufs in einer Scheibe (vgl. Abb. 1090 u. 1605).

Ein Tragband, wie es wohl auf Statuen einer jüngeren Epoche um die Brust des Spielers sich windet (Abb. 104), gehörte nicht zu der altgriechischen Kithara. Diese mochte etwa mit einem Haken an der linken Schulter des Kitharoden eingehängt sein; an ihrer freien Seite aber, rechts vom Beschauer, sehen wir mittels eines Knopfes ein gesticktes Band befestigt, welches hinter den Saiten durch nach dem Unterarm des Spielenden läuft (vgl. Abb. 103 u. 1603). Davon sagt Apuleius, Florida 2, 15: *cithara balteo caelato apta strictim sustinetur.* Die von dem Knopf herabhängenden Fransen (wofür in Abb. 103 zwei Schnüre) sowie die näher am Spieler hängende gestickte Decke (Abb. 102) pflegen bei gemalten Darstellungen von Kitharoden selten zu fehlen. Über die Stimmung der erst sieben, dann acht und neun, später elf bis zwölf, endlich fünfzehn Saiten ist auf S. 974 das Nötige gesagt.

Sehr viel anders als wir bei dem feinen Gehör der Alten für winzig kleine Intervalle erwarten sollten, sieht es aber mit dem Apparat zum Stimmen der Saiteninstrumente aus. Nur ein einzigesmal, wo eine alte schlechte Zither beschrieben wird, die kaum ein paar Drachmen wert ist (bei Lukian πρὸς ἀπαίδευτον 10), hören wir von hölzernen Wirbelzapfen; an den besseren Instrumenten war demnach die Vorrichtung zum Stimmen eine ganz andre. Manchmal will es — sogar an statuarischen Darstellungen — scheinen, als wenn der Jochstab nur kreuzweise etwas eingesägt gewesen wäre, so dafs man das Ende der Saite durch diese Rinnen durchführte, es anzog und festband. So bei Abb. 1605, einem bisher noch nicht publizierten Wandgemälde aus dem farnesinischen Garten in Rom, das wir der Güte des Herrn Professor Helbig verdanken, und anderen in Progr. Anm. 120. 121 citierten Darstellungen. Kreuzende Fäden zeigt



1605 Kitharspielerin.

die Abb. 1318. Mitunter sieht man dabei am Zygon ein paar Reihen Knöpfe angebracht, welche auch zu leichterer Befestigung des Saitenendes dienen konnten. Hierher gehört vor allem das unter Abb. 110 gegebene Instrument[1]), auch wohl die Lyren des Satyrdrama (Abb. 422), ferner die Leier des Orpheus Abb. 1319 (worüber Progr. S. 16 zu vergleichen) und die sehr instruktive Abb. 540.

Älter indes und häufiger war der in den Abb. 1603. 103 und 104 angedeutete Mechanismus. Nach einer bei Eustathios (zu φ 407, auch in mehreren Lexicis unter ἐκολλόπωσε erhaltenen Überlieferung nämlich bestanden die κόλλοπες der Griechen aus einem Stück frischer Rinds oder Hammelschwarte (τραχήλιον . . . σὺν τῃ πιμελῃ). Mit diesem klebrigen Stück zusammen mufste die Saite um den Jochstab gewickelt, festgezogen und, wenn sie den richtigen Grad der Spannung erreicht hatte, angeleimt werden. Es soll dem Leser nicht verargt

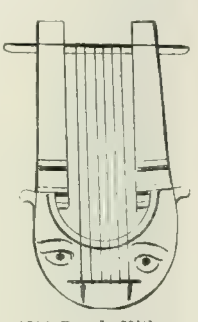
[1]) Um die schwarzen Knöpfe oder Kollopes von dem schwarzen Grunde des Gefäfses sich abheben zu lassen, brachten die Vasenmaler rings um erstere eine gelbe Umrahmung an, die wir bei unserer Wiedergabe auf weifsem Grund besser weglassen (vgl. S. 1539 Abb. 1603).

werden, wenn sich in ihm bei dieser Beschreibung etwas Mifstrauen regt; wo indes schriftliche und bildliche Quellen so vollkommen übereinstimmen und dieselbe Thatsache auch durch antike wie durch moderne Instrumente (vgl. die nubische Kissaar Progr. S. 15) bestätigt wird, ist kein Zweifel mehr am Platze.

Nicht nur der Mechanismus zum Stimmen, auch die übrige Behandlung war für Lyra und Kithara im wesentlichen dieselbe, wie denn auch das Spiel auf beiden Instrumenten gleichmäfsig κιθαρίζειν heifst. Apuleius beschreibt in seinen Florida 2, 15 eine Statue des Bathyllos in folgender Stellung: *Procerula laeva distantibus digitis nervos molitur, dextera psallentis gestu pulsabulum citharae admovet ceu parata percutere, cum vox in cantico interquieverit.* Ganz diesen Worten entsprechend sehen wir in Abb. 18. 83. 104. 848 und 1605 die Finger der linken Hand ausgespreizt und mit Spielen beschäftigt, wie es der Grieche mit ψάλλω, der Römer mit *intus cano* bezeichnete. Anzuwenden pflegte man aber diese leisere Spielart während des Gesanges. »Die rechte Hand des Spielers« (oder »Sängers«, denn diese Bedeutung bekam *psallo* in späterer Zeit) »hält in der ihr eigentümlichen Stellung das Plektron an die Kithara, bereit wieder die Saiten zu schlagen, sobald die Stimme eine Pause im Gesang eintreten läfst.« In der That sehen wir die Kitharoden in ganz gleichmäfsiger Weise ihr Stäbchen vor das Instrument halten, und was uns die Bilder wahrscheinlich machen, das sagt der afrikanische Rhetor mit deutlichen Worten: dieses Stäbchen war für Vor-, Zwischen- und Nachspiel bestimmt. Offenbar heifsen auch deshalb diese Intermezzi κρούματα, denn κρούω (mitunter auch πλήσσω, lat. *foris cano*) war der Ausdruck für das Spiel mit dem Plektron (Plato, Lysis 5; Progr. S. 13).

Bereits zu der Zeit des Archilochos, des ersten Musikers, der andre Töne mit der Linken griff, als er sang (Plut. Mus. 28), kam in Argolis auch rein instrumentales Kitharspiel auf (ψιλὴ κιθάρισις, Athen. 14, 42). Diese Kunst, die, wie es scheint, meist ohne Plektron mit grofser Fingerfertigkeit ausgeübt wurde (das hierzu gebräuchliche Instrument hiefs Daktylikon, Poll. 4, 66), wurde mit besonderem Eifer in Sikyon betrieben, wo Lysander Flageolettöne und andre Kunstgriffe herausfand (Athen. ebdas.); beim Agon in Delphi durfte sie sich erst seit dem Jahre 558 hören lassen. Je mehr sie aber in Aufnahme kam, desto seltener wurde die Bezeichnung κιθαριστής auf den Gesanglehrer angewandt; vielmehr wurde letzterer später λυρῳδός und ψάλτης genannt (Hall. Encykl. II, 36 S. 315).

Neben der im Agon gebrauchten Kithara erscheint in einigen Fällen eine besondere Form dieses Instruments, welche zwar dieselben breiten und geraden Pecheis wie jene zeigt, aber ohne jeden Schmuck, und dazu ein unten abgerundetes Schallgehäuse. Schon der auf S. 255 abgebildete bärtige Apollo eines uralten Thongefäfses aus Melos führt diese Form der Kithara. Im 4. Jahrh. v. Chr. kommt dieselbe Form noch in Athen vor, wie unsre Abb. 1606 beweist, die aus Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 34 stammt. An einen anderen Namen, wie Pektis u. dergl. wird man angesichts jenes alten Bildes aus Melos schwerlich denken dürfen; denn dafs eines dieser orientalischen Instrumente schon im 7. Jahrhundert sollte in Griechenland heimisch gewesen sein, und so heimisch, dafs man es dem delphischen Gott in die Hand gegeben hätte, ist doch höchst unwahrscheinlich. Die Augen an dem hier abgebildeten Exemplar sind, nach der Analogie ähnlicher Bildwerke zu schliefsen, keine Schallöcher, sondern blofser Zierrat. Eine Abart dieser Gattung in Ann. d. Inst. 1871 F sieht beinahe wie eine Geige aus (Progr. Anm. 48).



1606 Runde Kithara

Die breiten Formen der älteren Kithara wurden am treuesten in Mittelitalien bewahrt (Müller, Denkm. I N. 330). Anderwärts war man auf schlankere Bildungen bedacht; an Stelle des oben erwähnten Hufeisens traten aufstrebende Blätter wie auf der chalkidischen Münze Abb. 1090 oder auf dem Bilde des Marsyas (Müller, Denkm. I N. 204). Damit wurde die Form des Instruments namentlich in Unteritalien höher und schlanker. Vgl. die Münzen aus Rhegium und Lilybäum, auch aus dem kretischen Lappa. Wenn indes Fétis, Hist. gén. de la mus. darin eine spezifische Eigentümlichkeit der Dorier sehen will, geht er zu weit. Es finden sich dieselben Zacken nicht nur auf Münzen von Mytilene, sondern auch auf solchen der athenischen Kleruchen auf Delos (Beulé, Monn. d'Athènes p. 388). Mit der Zeit schwand auch dieser letzte Rest der alten Ornamente; wir finden dann Formen wie die beiden grofsen Kitharen auf der Apotheose Homers (Abb. 118); so auf Münzen von Neapel und anderen grofs griechischen Städten. Das kleine Instrument in der oberen Bilderreihe des soeben erwähnten Reliefs zeigt die Auflösung der alten Formen noch in einem weiteren Stadium. Es ist nun jedes Streben nach Verschönerung des Instruments aufgegeben, an ein geradliniges Schallgehäuse sind eben so geradlinige Arme ohne jeden Schmuck angesetzt (vgl. Mus. Borb. I, 31). Diese schmucklos viereckige Form findet sich übrigens schon auf jüngeren Vasenbildern Abb. 120 und 848 (vgl. das Saiteninstrument der in Ägypten einwandernden Semiten bei Wilkinson, Manners I N. 480). Die weitere Entwickelung führte dann zu Formen, an denen ein Resonanzkörper gar

nicht mehr vorhanden zu sein scheint[1]. Hierher gehören teils wiederum ganz viereckige Instrumente wie Lenormant, El. II, 23a; Gerhard, Mysterienb. 5, teils solche mit etwas geschweiften Pecheis, in denen jeder Unterschied von der Lyra verwischt ist, wie auf vielen sicilischen Münzen, auch solchen aus Kyzikos. Sogar Darstellungen Apolls finden sich aus der Kaiserzeit, in welchen dieser Gott ein oblonges Saiteninstrument ohne jede Gliederung oder Verzierung spielt (Wieseler, Denkm. II, 134; Clarac III, 479, 919). Vgl. Münzen von Actium, Head Synopsis 69, 35 und (aus Hadrians Zeit) in der Berliner Sammlung IV, 8, 2. Die Annahme, dafs in dieser Zeit auch die Kitharoden im Agon ein Instrument dieser Art spielten, wird bestätigt durch das schöne Bild eines vollständigen Agon bei Wieseler, Theatergeb. Taf. 13.

Recht schwerfällig nimmt sich diesen leicht gebauten Formen gegenüber die Kithara des vaticanischen Apollo citharoedus Abb. 104 aus, an welcher der weit vorspringende Kasten eine Wölbung des Oberteiles nach vorn bedingt[1]).

Während aber diese verblafsten Formen von Instrumenten ohne Zweifel den Namen Kithara behalten müssen, gibt es eine Spezies der Lyra, für welche ein besonderer Name, nämlich der des Barbiton, in Vorschlag gebracht ist. Die Instrumente oben in Abb. 110 und 540 haben zwar ganz das Schallgehäuse der Lyra; die langen und schlanken Pecheis aber, welche unten nahe beisammen stehen, laufen geradlinig, divergierend aufwärts, um sich erst oben am Querholz nach innen zu biegen. Die hier beschriebene Form findet sich mitunter neben der gewöhnlichen Lyra vor (Gerhard, Trinksch. u. Gef. S. 17, Auserl. Vasenb. IV, 305), auf Münzen von Teos taucht



1607. Alkaios und Sappho. (Zu Seite 1544.)

[1]) Dafs freilich eine solche Annahme nicht statthaft, beweist zu allem Überflufs die Figur Mus. Borb. I, 30.

[1]) Andre Instrumente dieser Art sind Progr. Anm. 46 aufgezählt, es gehören dazu auch die Statuen Mus. Borb. III, 8; Clarac III, 487, 943 und die Chorzither bei Wieseler, Theatergeb. Taf. 13. Auch die römische Lyra oben Abb. 962 hat denselben Kasten. Über die Wölbung nach vorn vgl. Progr. Anm. 47, dazu auch den Apoll Vescovali bei Clarac III, 479, 919 und den Anakreon oben Abb. 83.

sie wohl zuerst auf; auch auf einem Thonrelief von der Grenze des 5. und 4. Jahrhunderts (Welcker, Alte Denkm. II, 12. 20; ungenau bei Overbeck, Gesch. d. Plastik I, 162) tritt sie uns entgegen, sehr selten erscheint sie auf Vasen mit schwarzen, um so häufiger auf solchen mit roten Figuren. Meist sind es bacchische oder sympotische Scenen, in welchen dieses Instrument mit seinen langen Saiten gespielt wird; es mochte sich zu Gesängen in tiefer Tonlage besonders eignen, und Skolien sang man ja gewöhnlich in solcher Tonlage (Plato, Rep. 3, 10; Athen. 15, 14). Dafs auch diese Art von Instrumenten den Namen Lyra geführt habe, ist immerhin möglich; ja die Behauptung des Aristides Qu. p. 101, wonach die Lyra einen tieferen Ton haben soll als die Kithara, ist bei der gegenteiligen Annahme kaum verständlich. Indes ist es schon auf dem erwähnten Relief gerade Sappho, welche das fragliche Instrument spielt, und wenn nun gar auf unserer Abb. 1607 auf S. 1543, nach Welcker, A. Denkm. II Taf. XII, 21, der schönen Illustration einer Münchener Vase zu dem Liebesantrag des Alkaios, die beiden lesbischen Dichter mit demselben Instrument dargestellt erscheinen, wird man die einmal übliche Bezeichnung dieser Gattung als des lesbischen Barbiton ungern wieder aufgeben (Progr. S. 20).



1608 Musen mit drei Saiteninstrumenten. (Zu Seite 1545.)

Die Harfen, welche im Orient längst bekannt und allenthalben in Gebrauch waren, wurden in Griechenland nicht gern gesehen. Mochten auch einzelne Dichter, wie Sophokles, ihren Ton schön finden, die Philosophen verpönten sie, die Glossographen erklären sie für übeltönend, und — was den Widerwillen der Griechen am deutlichsten beweist — zu einem Agon wurden sie niemals zugelassen. Eine reiche Fundgrube von Notizen über diese Klasse von Instrumenten enthält das 14. Buch der Deipnosophisten des Athenaios (Kap. 34 ff.). Daraus entnehmen wir, dafs die Harfe von dem nahen Lydien her den Lesbiern bekannt wurde, wo sie Sappho bereits spielte, und Bildhauer sie den Musen in die Hand gaben. Die ältesten Namen, welche für diese Art Instrumente bekannt wurden, sind Magadis (Ath. 14, 36 u. 40) und Pektis. Das erstgenannte Wort, eine Ableitung von μαγάς (der Steg), und enge verwandt mit dem Verbum μαγαδίζω (in der Oktave spielen), läfst uns erraten, dafs die hohe Oktave, welche man auf den bisher bekannten Instrumenten nur durch einen an der Mitte der Saite angebrachten Steg oder entsprechendes Auflegen eines Fingers zu erzielen gewufst, diesem Instrument von Hause aus eigen war. Über die Pektis wissen wir aus einem Fragment des Telestes bei Athen. 14, 21, dafs auch ihr besonders hohe Töne eigen waren. Ob überhaupt die beiden genannten Instrumente identisch seien oder nicht, wufsten schon die Alten nicht mehr genau zu sagen. Eine Magadis von 20 Saiten kommt bekanntlich bei Anakreon vor.

Jüngere Namen für Instrumente derselben Gattung aber sind: Sambyke, Nablas, Trigonon und Psalterion. Die Sambyke zunächst wird von Euphorion bestimmt für die jüngere Form der Magadis erklärt; dreieckige Gestalt und hoher Ton sind für dieselbe mehrfach bezeugt. Die ursprüngliche Form des Namens scheint im Propheten Daniel vorzuliegen wo sie Sabka oder Saběka lautet, weshalb die in lateinischen Texten vorkommende Variante Sabuca Beachtung verdient. Ibykos soll dieses Instrument bei den Griechen eingeführt haben; vielleicht beruht indes auch diese Notiz blofs auf einer Spielerei mit dem Namen des Instruments, der ja auch in der Form ἰαμβύκη vorkommt.

Ferner gehört hierher der Nablas, auch in Pluralform die Nabla genannt, über welches Instrument man nach Ovids Beschreibung mit beiden Händen wegfegte. Der Name kommt schon in 1. Chronik 15 (16), 20 in der Form Nebalim vor (Plural von Nebel) und wird auch dort auf ein dreieckiges hochtönendes Instrument bezogen, das sich im Gehen spielen liefs (Riehm, Handwörterbuch d. bibl. Altt. Musik). Dafs ferner in dieselbe Kategorie von Instrumenten das Trigonon zu rechnen sei, lehrt uns schon dessen Name. Schlägt man aber bei Hesychios das Wort »Nabla«, oder im grofsen Etymologicum »Trigonon« auf, so erfährt man, dafs auch

das Psalterion in dieselbe Klasse gehört, und wenn verschiedene Erklärer der Psalmen (auch Isidor, Etym. 3, 24) uns sagen, dieses dreieckig gestaltete Instrument habe im Gegensatz zur Kinyra oder Kithara sein Schallgehäuse im oberen Teile, so finden wir das durch Abbildungen, wie unsre Abb. 1608 vollkommen bestätigt. Laut der Tragikerfragmente bei Athen. 14, 36 u. 38 steht das Trigonon eine Oktave tiefer als die Pektis; um so leichter werden wir geneigt sein, ersteres in der großen Harfe unserer Abb. 1608 anzunehmen, welche von der bereits oben S. 969 erwähnten Münchener Vase mit einer Darstellung der neun Musen herstammt. Kleine Exemplare von Harfen, für die wir ihres hohen Tones wegen die Namen Pektis und Sambyke in Bereitschaft haben, finden sich merkwürdig selten auf Bildwerken; nur einmal Pitt. Erc. V, 167 begegnen wir einem kleinen Instrumente der Art bei einer Darstellung von Eroten. Gewöhnlich sind es Frauen, welche die Harfe spielen, und zwar häufig nachlässig oder üppig gekleidete Frauen, wie z. B. in Abb. 391. Der Gedanke an die übel berüchtigten Sambucistrien liegt bei den meisten dieser Abbildungen nahe und wird bloß um der Größe des Instruments willen wohl nicht abgewiesen werden können. Etwa 40 Beispiele solch dreieckiger Instrumente zählt Stephani auf im Compte-rendu 1871 und 1873. Technische Fragen sind besprochen Progr. S. 19.



1609 Psaltria. (Zu Seite 1516.)

Die hohe und schmale Form, wie sie in unserer Abb. 1609 auf S. 1545, dem Seitenstück zu Abb. 1605 (aber auch in der bekannten Vase mit Musäos und der Muse Meletosa, Mon. d. Inst. V, 37 u. a.), vorliegt, entfernt sich zu weit von der Gestalt des Dreiecks, als dafs man sie Trigonon oder Sambuca nennen dürfte; ob aber Nablas oder Psalterion dafür die passendere Bezeichnung ist, wird sich schwer entscheiden lassen. Dafs die Kreuze am oberen Teil des Instruments Stimmschrauben, nicht Noten bedeuten, wie ein französischer Gelehrter annehmen wollte, liegt auf der Hand (vgl. überdies Mon. d. Inst. I. 57).

Auch in Rom sah man die *chordae obliquae* nur ungern bei Gliedern anständiger Familien (Scipio Aemilian bei Macrob. Sat. 3, 14, 7; Juvenal. 3, 63).

Noch weit seltener finden sich indes im alten Griechenland Instrumente von der Klasse der Lauten, bei welchen eine Hand die Saiten verkürzt und so die Zahl der erreichbaren Töne vermehrt.



1610 Hochzeit des Eros und der Psyche.

Ein solches Instrument wird auf einem Sarkophag des britischen Museums bei einem reich ausgestatteten Gelage des Eros und der Psyche gespielt (Abb. 1610, nach Combe, Ancient marbles in brit. Mus. V Taf. 9, 3). — Stephani zählt im Compte-rendu 1881 S. 55 zehn Exemplare dieses Instruments auf, drei weitere habe ich in meinem Progr. Anm. 144 hinzugefügt; vergessen war bisher die Sirene auf einem Sarkophagdeckel im Lateran, Bullett. communale 1877 Taf. 17, 5 (Benndorf N. 126). Aus Griechenland stammt von all diesen Bildwerken kein einziges, auch aus der römisch-republikanischen Zeit ist noch kein Beispiel gefunden; erst auf Reliefs des 2. oder 3. Jahrh. n. Chr. taucht dieses Instrument auf. Was den Namen desselben betrifft, so kann man an Skindapsos und Pandura denken; doch ist durch Nikomachos Harm. p. 8 letztere Benennung besser beglaubigt. Die Pandura gehörte zu den Instrumenten, welche Kaiser Heliogabal spielte (Lampr. 32).

Nach Ptolemaos Harmonik 2, 12 hat übrigens auch das Monochord nicht blofs zu theoretischen Untersuchungen, sondern auch zu praktischen Zwecken gedient und gehört demnach ebenfalls zu der Klasse der Lauten-ähnlichen Instrumente.

Die Zahl der Namen von Saiteninstrumenten, welche aufser den genannten aus dem Orient nach Griechenland gekommen sein sollen, ist noch immer bedeutend, auch nachdem man in den Pariambides Musikstücke erkannt und sie aus der Reihe der Instrumente gestrichen hat (Bergk im Hall. Lektionsverzeichnis 1868/69). Statt der Aufzählung wird eine Verweisung auf Jan, de fidibus Graecorum (Berlin 1859) p. 37 genügen. Von etwa hierzu gehörigen Abbildungen mag das bei Welcker, A. Denkm. III, 32 veröffentlichte Beispiel eines Instruments erwähnt werden, das oben dem Barbiton ähnlich sieht, unten aber in ein langes Brett ausläuft. Eine ähnliche Form auch Annali 1879 N. Das ebenfalls sehr eigentümlich geformte Instrument im Mus. Borb. I, 30 stammt jedenfalls aus Ägypten, wo solche fast einer mit Fäden bezogenen Schaufel ähnlich sehende Musikinstrumente nicht selten sind (Progr. Anm. 163). Ob man aber dabei an Klepsiambos, Phönix, Psaltinx, Skindapsos, Spadix oder sonst einen Namen denken solle, das zu entscheiden fehlt uns jeder Anhalt.

[v. J]

Salier. Die Priester des Mars, welche mit dem Schilde ihres Gottes bewehrt durch Waffentanz ihn feiern (sie sind *a saliendo* genannt: die Springer), sollen von Numa eingesetzt und von Tullus Hostilius vermehrt sein; Plut. Num. 13; Liv. I, 20, 4 und 27, 7. Ihr Heiligtum ist der Schild des Kriegsgottes, *ancīle,* entweder für ἀγκύλη erklärt, weil er mit seinen elf Repliken an Riemenösen hängend getragen wurde, oder (nach den Alten in gezwungener Etymologie) von dem halbrunden Seitenausschnitte, durch welchen derselbe dem der Juno Lanuvina (vgl. oben S. 764 Abb. 818) ähnlich wird. (Dion. Hal. II, 70 sagt von dem Schilde: ἡ δ᾽ ἔστὶ ῥομβοειδεῖ θυρεῷ στενωτέρας ἔχοντι λαγόνας ἐμφερὴς, οἵας λέγονται φέρειν οἱ τὰ Κουρήτων ἐπιτελοῦντες ἱερά). — Der Schild erscheint in dieser altertümlichen Form mit Buckeln beschlagen auf

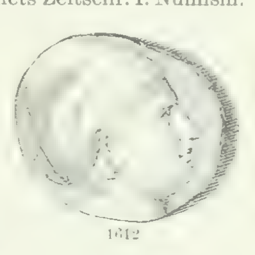
einer Münze der gens Licinia, Abb. 1611, nach Cohen méd. cons. XXIV, 10, wo in der Mitte auch das andre Abzeichen der Salier, die Priestermütze mit dem *apex* erscheint. Der *apex* ist eigentlich nur die aus Olivenholz bestehende Spitze, dann gewöhnlich der ganze helmartig gebildete Hut, den man auch wohl mit der zugespitzten Tiara der Perserkönige verglich. Das übrige Kostüm der Salier bestand nach den Alten in einem gestickten Untergewande, welches mit einem breiten ehernen Gurte aufgezogen wurde, darüber fiel das königliche Prachtgewand (*trabea*) mit Purpursaum. Sie trugen an der Seite ein Schwert und am linken Arme den heiligen Schild, in der rechten Hand aber einen kleinen Stab, um damit auf den Schild zu schlagen. »Der Tanz (welcher an die Kureten erinnert) bestand aus Umgängen um die Altäre der Götter und aus allerlei verschlungenen Figuren, bei denen bald alle zusammen, bald verschiedene Abteilungen abwechselnd auftraten, der Rhythmus war der des herkömmlichen dreimaligen Auftretens *(tripudium)*, zu welchem eine Flöte den Takt angab, zu dem Tanze sangen sie die oft erwähnten Lieder.« So Preller, Röm. Myth. I³, 358. Gewöhnlich erkannte man früher die Schilde der Salier auf einem geschnittenen Steine etruskischer Technik in Florenz, dessen Abdruck in der Vergröfserung bei Rich S. 31 und 533. Zwei Diener der Salier tragen an einem Stabe drei hängende Schilde. Aber die Vorstellung ist schon wegen der etruskischen Inschrift unrömisch. Auf einem kleinen, in Anagnia gefundenen Relief glaubt man die Salier eines Lokalkultus zu erkennen: behelmte Männer mit einer Spitze auf dem Helme, die eine an beiden Seiten beknöpfte Lanze tragen und oblonge Schilde mit dem Gorgoneion, die jedoch keinen Seiteneinschnitt haben; abgeb. Annal. 1869, tav. E. Nach Jordan zu Preller a. a. O. bedarf aber Kostüm und Bildvorstellung der Salier einer erneuten Prüfung, da auch jenes Relief für römische Salier keine Gewähr leistet. Marquardt, Röm. Staatsverwaltung III, 413 schliefst auf ganz runde Schilde aus Ovid. Fast. 3, 377 f. und will solche bei Saliern auf einer Münze Domitians nachweisen. [Bm]


1611

Sandalen s. Fufsbekleidung.

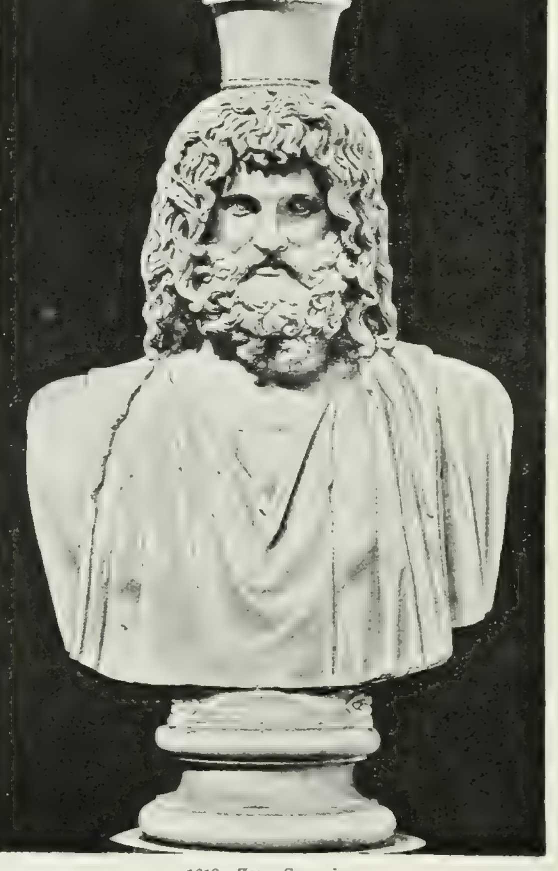
Salpion aus Athen nennt sich der Verfertiger eines schon oben in Abb. 488 und 489 wiedergegebenen Marmorkraters, dessen Beschreibung ebdas. S. 439 hinzugefügt ist. Nach dem paläographischen Charakter der Inschrift ist das Werk in die letzte Zeit der römischen Republik zu setzen. Der Künstler gehört demnach der sog. attischen Renaissance an, deren eklektischer Charakter sowohl aus der lange vor Salpion erfundenen Mittelgruppe, wie aus den Motiven mehrerer anderer Figuren erhellt, die zu den bekanntesten Typen des bakchischen Kreises gehören. Die Zusammenstellung derselben ist indessen mit Geschick gemacht. [Bm]

Sappho. Ikonische Bildnisse hat es von der Dichterin schwerlich gegeben. Eine Erzstatue von ihr hatte Silanion verfertigt, welcher in der Charakteristik von Leidenschaften grofs war; dieses Bild fand Verres im Prytaneion von Syrakus und eignete es sich an; s. Cic. Verr. IV, 57, 126, der die Arbeit höchlich lobt und auch bemerkt, dafs ein Epigramm an der Basis stand. Ein anderes Epigramm des Antipater auf Sappho in der Anthol. VII, 15 soll in Pergamon auf der Basis einer Statue gestanden haben. Corp. Inscr. Gr. 3555. Der Maler Leon malte sie, Plin. 35, 141; und ein Gemälde preist auch das späte Epigramm des Damocharis Anthol. Pal. II p. 720, 310. Auch Christodor ecphr. 69—71 sah eine Erzstatue in Konstantinopel. — Dafs die Mitylenaeer das Bild der Sappho auf ihre Münzen prägten, wird ausdrücklich von Pollux IX, 84 berichtet, und es sind mehrere übrig, welchen auch der Name der Dichterin beigeschrieben ist; s. Jahn in Abhandl. sächs. Ges. d. Wiss. Bd. VIII, Taf. 1—4; Sallets Zeitschr. f. Numism. IX, 113 ff. Sie zeigen teils den Kopf, teils die ganze Figur auf dem Sessel, mit der Leier. Auf der hier, Abb. 1612, nach Visconti Iconogr. pl. 3, 5 gegebenen (etwas vergröfserten) fehlt die Namensbeischrift, aber die ganze Form des mit der Haube (oder vielmehr ὀπισθοσφενδόνη) bedeckten Kopfes ist dieselbe und der Revers zeigt die Leier. Der Kopf drückt einen individuellen, kräftigen Charakter aus, das tiefliegende Auge, das starke Kinn deutet Energie und Sinnlichkeit an. — Nach diesen Münzen und mittels des Motivs der Leier hat man neuerdings in verschiedenen Marmorwerken Sappho zu erkennen geglaubt: so in einer auf Cypern gefundenen, nur im oberen Teile erhaltenen Statuette einer leierspielenden lorbeerbekränzten Frau von edlen Zügen, Arch. Ztg. 1870, Taf. 37. Ferner ist für Sappho erklärt ein schöner weiblicher Kopf aus parischem Marmor im Berliner Museum und eine genau damit stimmende Doppelherme in Madrid, deren männlich zarter Gegenpart dann Phaon sein soll; beide abgeb. Arch. Ztg. 1871 Taf. 50. Unleugbare Ähnlichkeit mit unserem Münztypus besitzt auch ein Annal. Inst. 1879 p. 246 besprochener und tav. O abgebildeter Kopf, namentlich in der Form der Haube. Endlich sieht man in einem Terrakottarelief römischer Zeit (bei Jahn a. a. O. Taf. II, 1), welches eine am Oberkörper entblöfste Frau, wieder in derselben Haube, darstellt, die soeben aufwärts schauend, die Leier und den rechten Arm sinken läfst, eine in Leidenschaft aufgelöste Sappho.


1612

bei deren Bildung dem Künstler Fragm. 2 (Catull. 51) vorgeschwebt haben mag. — Über die Darstellungen der Begegnung von Sappho und Alkaios auf einem Thonrelief und einer schönen Münchner Vase s. Art. ›Saiteninstrumente‹ S. 1544 und Abb. 1607. [Bm]

Sarapis (lateinisch gewöhnlich *Serapis*), ursprünglich wohl ein altägyptischer Gott, eine Manifestation des Osiris als Stier (man glaubt Osiris-apis = Osorapis), ist erst seit den ersten Ptolemäern zu besonderer Bedeutung gelangt und zwar vorzugsweise in Alexandria durch den Einflufs des makedonischen Königsgeschlechts. Das Hauptkultusbild des Gottes, welches Ptolemaios Philadelphos auf der Burg Rhakotis weihte (man sehe die Erzählung bei Tacitus Hist. IV, 81 bis 84), kam aus Sinope am Pontos und war ein Werk des athenischen Bildhauers Bryaxis (siehe oben S. 361), obwohl die spätere Tempellegende auch dieses ins höchste Altertum versetzen wollte. Serapis ist ein mythenloser Unterwelts- und zugleich Sonnengott, dessen Bildung, wie Müller treffend sagt, ›ein undurchdringliches Gemisch von anziehender Milde und einer geheimnisvoll schreckenden Gewalt, den Charakter späterer Religiosität schön repräsentiert‹. Der Dienst des Serapis, dem man in Annäherung an Asklepios auch Heilkraft zuschrieb, verbreitete sich allmählich über ganz Griechenland, drang schon zeitig in Rom ein und setzte sich in allen Teilen des Reiches fest; wovon zahlreiche Denkmäler Zeugnis ablegen. Das Originalbild des Bryaxis, welches den Ausgangspunkt bildet, soll aus sehr kostbaren Materialien zusammengesetzt und mit dunkler Farbe überzogen gewesen sein, im Einklange mit dem düsteren Charakter des Gottes, der den Griechen ihrem Hades-Pluton verwandt erschien. Plinius erwähnt (37, 75) einen Kolofs von 9 Ellen Höhe aus ›Smaragdstein‹, der auch wahrscheinlich dunkelfarbig war; noch jetzt haben wir einzelne Büsten, die aus schwarzem Marmor gearbeitet sind. Das sichere Abzeichen der zeusähnlich gebildeten Köpfe ist das Scheffelmafs *(modius, calathus)* auf seinem Scheitel, welches bei dem Gotte der Erdentiefe auf die Fruchtbarkeit an Getreide gedeutet wird. Zuweilen ist das Haupt mit einer Strahlenkrone umgeben. Bei sitzenden Statuetten findet sich zu seiner Seite fast regelmäfsig der Kerberos, dessen drei Köpfe nach einem späten Schriftsteller eigentlich als die von Löwe, Hund und Wolf gebildet sein sollten.



1613 Zeus Sarapis.

Unter den am zahlreichsten vertretenen Büsten nimmt den ersten Rang ein die kolossale von weifsem Marmor in der Rotunde des Vatikan, welche wir in Abb. 1613 nach Photographie geben. Overbeck sagt über dieselbe (Kunstmyth. II, 307): ›Der Charakter des Kopfes ist nicht minder edel, als derjenige der besten Zeusköpfe, aber an die Stelle der imposanten Kraft und der himmlisch heitern Klarheit der Zeusphysiognomie ist eine eigentümliche, fast zur Schwermut neigende Milde getreten, ›eine unnachahmliche Sanftmut vereinigt mit Würde und dem Ausdruck eines grofsen Gedankens‹, der an den Unterweltsgott Platons erinnert, ›welcher die Seelen der Verstorbenen nicht durch Fesseln bei sich zurückhält, sondern durch den Zauber seiner weisen und einschmeichelnden Reden‹, wie sich Zoega eben so richtig wie schön ausdrückt. Trefflich ist der Ausdruck des Sinnens oder des Versunkenseins in milde Gedanken dadurch ausgesprochen, dafs die Augen, in denen Augenstern und Pupille plastisch angegeben sind, bei der Neigung des Kopfes nach vorn einen ganz leisen Aufschlag haben, d. h. geradeaus gerichtet sind, was besonders in der Dreiviertelprofil ansicht fühlbar wird; wären die Augen in der Richtung des Gesichtes gesenkt, so würde der Ausdruck des Kopfes schmerzlich oder düster werden. Das auffallendste Unterscheidungsmittel dieses und andrer Köpfe des Serapis von Zeusköpfen ist, wie alle Er-

klärer hervorgehoben haben, die verschiedene Bildung des Haares, welches, anstatt sich über der Stirne emporzubäumen und diese in ihrer Klarheit und Macht hervorleuchten zu lassen, die Stirn, wie ein Schleier vornüberfallend, halb bedeckt und auch seitwärts Schläfen und Wangen enger umrahmend, an nächtige Schatten erinnert und dem Antlitz des verborgenen und in Dunkel gehüllten Gottes der Unterwelt etwas Geheimnisvolles verleiht. Die kleinlich ausgeführte Arbeit im krauslockigen Haar und die Art, wie die herabfallenden Teile tief unterhöhlt sind, weist übrigens der Büste eine späte Entstehungszeit, wahrscheinlich in der Periode der Antonine an. Den Scheitel krönt der in seiner unteren Hälfte erhaltene Fruchtkorb, und aufserdem schmückt das Haar eine gewundene Binde (auf der Abbildung nicht sichtbar), in welcher bei diesem Kopfe ziemlich allein unter allen erhaltenen plastischen Monumenten die Spuren von sieben eingelassenen Strahlen von Metall erhalten sind, welche darauf hinweisen, dafs in den Gesamtbegriff des Sarapis auch derjenige des Helios aufging, mit dessen Namen neben dem des Zeus Sarapis sich in griechischen wie in lateinischen Inschriften belegt findet. Endlich ist für Sarapis im Gegensatze zu Zeus auch die Bekleidung charakteristisch, welche nicht in dem blofsen auf der linken Schulter ruhenden Himation, sondern in einem die ganze Brust bedeckenden faltigen Chiton besteht, was sich bei anderen Büsten und bei Statuen regelmäfsig und auch bei den Figuren auf Münzen ohne Ausnahme wiederholt. Es läfst sich nicht leugnen, dafs auch diese Art der Tracht den Eindruck des Düsteren und Verborgenen dieses Götterwesens wenigstens einigermafsen verstärkt.«

Aufser anderen dem beschriebenen nahestehenden finden sich einige Köpfe von mehr finsterem und leidenschaftlichem Ausdrucke, die meist auch aus dunklem Marmor gefertigt sind. Die kleinen Statuen aus Marmor und Bronze (mehrere bei Clarac pl. 757, 758) sind meist ohne grofsen Kunstwert; der Gott thront wie Pluton, das Scepter haltend und neben sich den Kerberos. Unter der nicht geringen Zahl der Münzen mit dem Sarapis ragen die Städte Sinope als die Geburtsstätte seines Kultbildes und Alexandria als der Zentralpunkt seiner Verehrung besonders hervor; sie zeigen meist edle Typen des Kopfes, doch auch den thronenden, seltner den stehenden oder hingelagerten Gott. Von geschnittenen Steinen, auf welchen Sarapis auch zuweilen der Isis gegenübersteht oder Ammonshörner führt, gibt zwei hervorragende Exemplare Overbeck (Kunstmyth. II, Gemmentafel IV, 14, 15), der daselbst S. 305—321 ausführlich über alle Kunstdarstellungen handelt. Wie derselbe bemerkt, werden die spatgriechischen Reliefs, auf welchen Sarapis gelagert schmaust und Opfer empfängt (sog. Totenmahlzeiten, z. B. Münchener Glyptothek N. 94c; vgl. Welcker Alte Denkm. II, 275 ff.), jetzt allgemein als Grabsteine und Serapis als der idealisierte Tote selbst aufgefafst. [Bm]

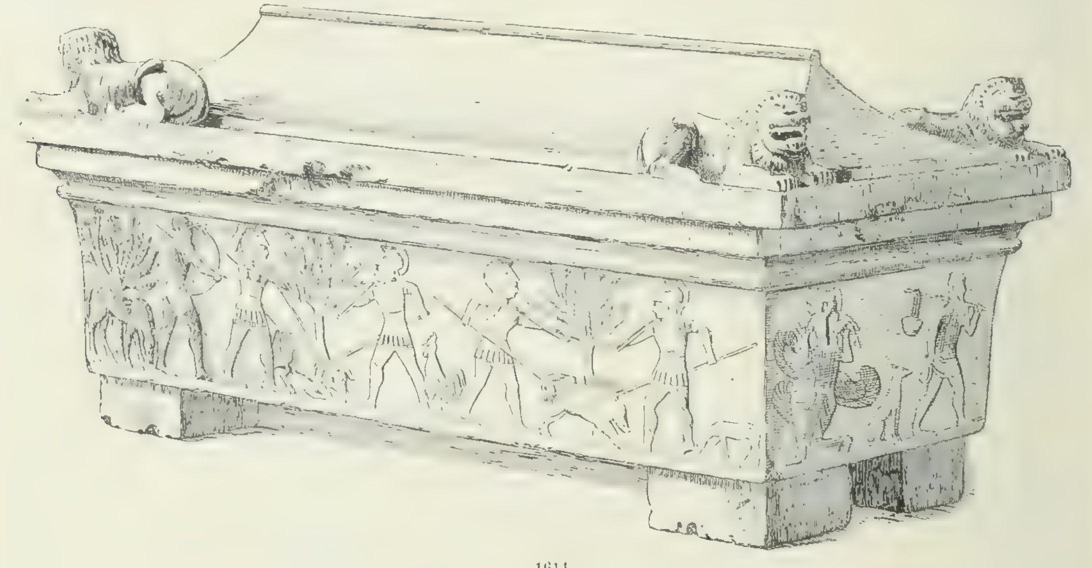
Sarkophage. Mit diesem Namen pflegt man alle die Särge zu bezeichnen, welche zur Aufstellung im Freien oder in Grabkammern bestimmt waren, also gesehen werden konnten, und die daher in irgend einer Weise nicht nur vorübergehend, sondern dauerhaft verziert waren. Das Material, aus dem sie gefertigt wurden, kommt dabei kaum in Betracht. Aus Cypern und aus den griechischen Kolonien Südrufslands sind viele Holzsarkophage bekannt, solche von Thon z. B. aus Kleinasien und Etrurien, in der Regel ist jedoch irgend welche Steinart, in der späteren Zeit meist Marmor, zu ihrer Herstellung verwendet worden. Darauf weist auch der eigentümliche Name hin. Er war ursprünglich, wie besonders Plinius wiederholt bezeugt, einer Steinart in der Troas eigen (Plin. XXXVI, 131: *In Asso Troadis sarcophagus lapis fissili vena scinditur. corpora defunctorum condita in eo absumi constat intra XL. diem exceptis dentibus*; vgl. II, 211). Man will bei Sarkophagen von Assos beobachtet haben, dafs sie entweder aus dem hier gemeinten Alaunschiefer gefertigt oder mit ihm ausgelegt seien; übrigens wird von anderer Seite die von Plinius berichtete Wirksamkeit dieser oder irgend einer anderen bei Assos gefundenen Steinart geleugnet (Texier, Description de l' Asie mineure II, 195).

Wann dieser Name weitere Verbreitung gefunden hat und auf alle frei stehenden verzierten (Stein)särge übergegangen ist, scheint nicht nachweisbar. Zu Juvenals Zeit mufs er schon in diesem Sinne bekannt gewesen sein (X, 171 ff.: *cum — a figulis munitam intraverit urbem, sarcophago contentus erit. Mors sola fatetur, quantula sint hominum corpuscula*). Immerhin erscheint der Name im Altertum, auch inschriftlich, recht selten.

Wir kennen Sarkophage seit ältester Zeit. Aus Ägypten scheint der Gebrauch und zugleich die Form nach Syrien und Phönizien verpflanzt zu sein. Von dort verbreitet er sich in verschiedenen, vielfach durch besonderen Verhältnisse bedingten Formen nach Kleinasien und dem Westen. Verhältnismäfsig früh finden wir den Sarkophag in Etrurien; der griechischen Blütezeit ist er fremd; seit der Eroberung des Orients bürgert er sich auch im Mutterlande ein, die asiatischen Griechen hatten ihn schon längst gekannt. In Rom, wo etruskischer und campanischer Einflufs sich geltend machte, kennen wir schon aus dem Anfang des 3. Jahrh. v. Chr. einen berühmten Peperinsarkophag; solche von Marmor scheinen erst mit der Kaiserzeit dort in Gebrauch gekommen zu sein. Und erst im 2. Jahrh. n. Chr. beginnt in Rom die Herstellung von Marmorsarkophagen im grofsen Mafsstabe. Dort ist von nun an der Mittelpunkt. die ganze grofse Masse der bekannten Sarkophage stammt von dorther.

Die ältesten Sarkophage sind in Ägypten gefunden. Einer aus der vierten Dynastie (abgeb. bei Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité I, 188 Fig. 123. 124), ein gewaltiger rechteckiger, 1,33 m hoher Kasten aus rotem Granit, ist augenscheinlich die Nachbildung eines Hauses mit flachgewölbtem Dach. Der Sarg ist die Wohnung des Verstorbenen. Dieser Grundgedanke ist in der Folgezeit stets lebendig geblieben und hat auf die Gestaltung der Sarkophage mafsgebenden Einflufs geübt. Später kommt in Ägypten eine Nebenform zur Geltung. Die mumisierten Leichen lagen in engen Holzkasten, die sich der Gestalt des eingehüllten und fest umschnürten Körpers genau anpafsten. Etwa seit Psammetichs Regierung ward es Mode, diese Mumienbehälter in ebenso geformten und bemalten Steinsarkophagen unterzubringen. Beispiele dieser Art sind aus den gröfseren Sammlungen ägyptischer Altertümer hinreichend bekannt. Diese Mode übertrug sich bald nach Phönizien, wo vorher nur schlichte rechteckige Thon- und Steinkasten mit gewölbten oder dachförmigen Deckeln üblich waren. Die ältesten dieser menschen- oder richtiger mumienförmigen Steinsärge in Phönizien (hier tritt zuerst Marmor auf, doch kommen auch Thonsarkophage dieser Art vor) scheinen dem 6. Jahrhundert anzugehören; sie unterscheiden sich von den ägyptischen hauptsächlich durch ihre gröfsere Höhe und ihre tieferen inneren Höhlungen. Auch die phönizischen Niederlassungen am Gestade des Mittelmeers, besonders auf Cypern, Malta, Sicilien und Sardinien, bieten Beispiele dieser Sarkophagform, zum Teil mit charakteristischen Abweichungen.

In Cypern, wo so viel verschiedene Einflüsse sich kreuzten, begegnet uns sodann ein Sarkophag mit eigentümlicher, für die weitere Entwickelung bedeutsamer Ausbildung der Hausform. Oft findet er sich in der einfachen Gestalt langer rechteckiger, nicht besonders hoher Steinsärge mit dachförmigem Deckel und vier plumpen Füfsen. Letztere hatten zunächst wohl den praktischen Zweck, den Sarkophag vor der auf dem Boden der Grabkammer sich sammelnden Feuchtigkeit zu schützen. Wie diese Form künstlerisch ausgestaltet werden konnte, lehrt am besten ein berühmter Sarkophag von Golgoi (Athiénau), jetzt in New-York. Unsre Abb. 1614, nach Perrot et Chipiez, Hist. de l'art III, 613 Fig. 419, Rückseite und eine Nebenseite ebdas. Fig. 420. 421. Das Dach fällt ohne Giebel an den Schmalseiten nach allen vier Seiten gleichmäfsig ab, ist aber an den vier Ecken mit ruhenden Löwen geschmückt, eine orientalische Zugabe, die im Westen hauptsächlich in Etrurien wiederkehrt. Am eigentlichen Sargkörper fällt das mächtige reich gegliederte Gesims auf; dasselbe werden wir an griechischen Sarkophagen wieder finden. Wichtig aber vor allem ist der Schmuck der Seitenwände mit Reliefdarstellungen: es ist das erste Beispiel solcher Verzierung an Sarkophagen; die nächsten Analogien bieten etruskische Steinsärge (z. B. Mon. Inst. VIII, 2; Ann. 1864 A. B).



1614

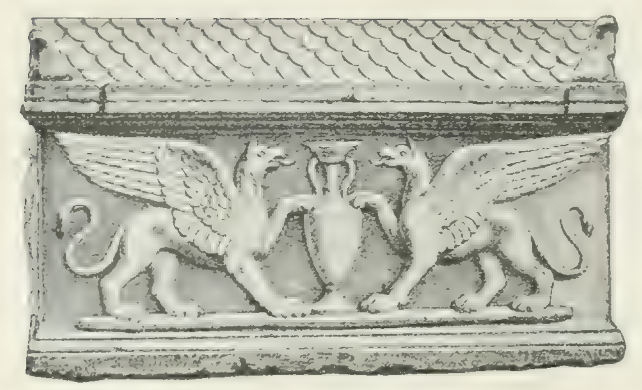
Eine Jagd ist es, die die eine Langseite uns vor Augen führt: vier junge Krieger in voller Ausrüstung sehen wir im Kampfe mit Eber und Stier. Ein Bogenschütze nimmt daran teil, ein grasendes Pferd, ein Hund und auffälligerweise ein Hahn sind zugegen. Die eine Schmalseite zeigt eine mythische Scene: Perseus, der sich mit dem gewonnenen Gorgoneion entfernt. Aus dem Rumpf der reichbeflügelten Medusa entspringen Chrysaor und Pegasos, Perseus

trägt das Sichelschwert in der Rechten, die Tasche mit dem abgeschlagenen Haupte an einem Stabe über der Schulter. — Die Rückseite führt uns ins Menschenleben zurück. Ein Gelage im Freien ist dargestellt. Auf Ruhebetten mit Speisetischen davor lagern vier Männer, drei erfreuen sich an zärtlicher Unterhaltung mit den Mädchen, die neben ihnen auf dem Lager sitzen, der vierte bejahrtere hält die Schale dem Mundschenk hin, der dienstbeflissen mit Kanne und Schöpflöffel naht. Herr und Diener auf einem von anscheinend vier Rossen gezogenen Wagen sind auf der anderen Nebenseite dargestellt. Geben die beiden Hauptbilder Erinnerungen an das, was den Verstorbenen im Leben erfreute; sind es Abbilder dessen, was ihm das andre Leben gewähren soll? Ist auf dem einen Relief die Fahrt ins Jenseits gemeint? Ist irgend ein Zusammenhang zwischen des Perseus That und den übrigen Scenen anzunehmen? Das sind alles Fragen, die sich nicht kurzerhand beantworten lassen und nur durch Erwägungen von allgemeineren Gesichtspunkten aus ihre Erledigung finden können. Fest steht nur das, dafs diese Reliefs keine Spur orientalischer Formgebung zeigen, sondern von griechischen Vorbildern abhängen. Das Interessante ist, dafs in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, in der diese Reliefs verfertigt zu sein scheinen, in Griechenland selbst derartige Sarkophage nicht in Gebrauch waren, dafs also der Reliefschmuck der Sarkophage in den Ländern des Ostens zuerst üblich geworden ist.

Ein zweiter lehrreicher kyprischer Marmorsarkophag aus Amathus (Perrot-Chipiez III Fig. 415—418) ist etwas jünger, trägt aber ein mehr barbarisches (orientalisches) Gepräge. Der Deckel war ähnlich, die Stelle der Löwen nahmen hier geflügelte Sphinxe ein; auch hier ist der obere Rand des Sarges besonders hervorgehoben. Doch im Gegensatze zum Sarkophage von Golgoi, bei dem die Betonung der klaren einfachen Formen so günstig wirkt, ist hier eine überladene, auf orientalische Muster hinweisende Verzierung sämtlicher Einfassungen der Darstellungen beliebt worden. Dafs jedoch die Reliefscenen seitlich durch breite pfeilerartige Ränder abgeschlossen und durch diese auch die plumpen Füfse mit dem Sargkörper organisch verbunden werden, ist ein wichtiger Schritt vorwärts. Die Reliefs, Reiter, Krieger zu Fufs und Wagenzüge auf den Hauptseiten, die Götter Bes und Astaroth in je viermaliger Wiederholung an Kopf- und Fufsende erinnern teilweise an Darstellungen kleinasiatischen Fundorts.

Neue bemerkenswerte Formen erscheinen in den Landschaften Kleinasiens. Dort führte die Bodenbeschaffenheit dazu, die Gräber in die senkrecht abgeplatteten Felswände mehr oder weniger horizontal einzuhauen und der Aufsenseite die Gestalt einer Haus- oder Tempelfassade zu geben. Seltener erscheint daneben der Sarkophag, aber nun völlig frei und von allen Seiten sichtbar auf hohem Unterbau. Die Haus- oder Tempelform wird dabei festgehalten. Und so wird hier die Wohnung des Verstorbenen zugleich als Denkmal (σῆμα) verwendet. In Lykien haben sich besonders eigentümliche Formen unter Einwirkung des dort üblichen Holzbaues ausgebildet. Der Sarkophag, an den Ecken mit kräftigen Pfeilern ausgestattet, hat dort durchgängig an sich schon eine beträchtliche Höhe, sie wird noch gesteigert durch ein hohes Dach mit spitzbogiger Wölbung, auf dem ein mächtiger Firstbalken ruht. Letzterer und die beiden Giebelfelder sind nicht selten mit Reliefs geschmückt. Der Abgufs eines solchen Grabmals aus Xanthos im Berliner Museum ist besprochen von Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse ant. Bildw. N. 1000. Abbildungen ähnlicher Sarkophage z. B. oben S. 345 (vgl. S. 607 f.); Texier, Descript. de l'Asie mineure III pl. 212. 173. 175. 194 u. s. w. — Dafs an der Westküste Kleinasiens schon frühzeitig auf Ausschmückung der Särge Gewicht gelegt ward, beweisen die alten, mit Malereien gezierten Thonsarkophage von Klazomenai (oben S. 852 f. Abb. 934). Die viel späteren Sarkophage von Assos (bei Clarke, Investigations at Assos 1881 pl. 29 ff.) und Jasos (Texier a. a. O. III pl. 146) weichen nicht wesentlich von der griechischen Form ab.

Die griechischen Sarkophage gehören erst, wie bereits hervorgehoben ward, der alexandrinischen Zeit an, also frühestens dem Ende des 4. Jahrhunderts. Indes lassen sich nur wenige so weit zurückdatieren; die meisten der erhaltenen, mit reicherem Schmuck versehenen Exemplare stammen aus der Kaiserzeit. Die einmal in Griechenland üblich gewordene Form ist jedoch in der Hauptsache in den Landschaften und Pflanzstädten griechischer Zunge immer festgehalten. Ihre Eigenart ist am klarsten und schönsten von Matz bei Besprechung eines Sarkophages von Patras gekennzeichnet, den unsre Abbildungen 1615 bis 1617 (nach Arch. Ztg. 1872 Taf. 59) wiedergeben. Da ist vieles, was an den Sarkophag von Golgoi gemahnt. Auch hier liegt der Gedanke zu Grunde, den Sarg als Haus zu gestalten. Das Dach fällt jedoch nur nach zwei Seiten ab, die Schmalseiten zeigen Giebel mit Akroterien. Wir erinnern uns, dafs auf den beiden kyprischen Sarkophagen Löwen und Sphinxe dieselbe Stelle einnahmen. Ein kräftig vorladendes profiliertes Kranzgesims ist auch hier vorhanden, dagegen fehlen die vier Füfse (doch keineswegs immer). Sie hatten bei griechischen Sarkophagen keinen praktischen Zweck, da diese, ursprünglich wenigstens, nicht in Grabkammern, sondern wie in Kleinasien im Freien auf erhabenem Sockel aufgestellt wurden. Das aber führte naturgemäfs zu einer dem energisch wirkenden Kranzgesims entsprechenden reicheren Gestaltung des Untersatzes,

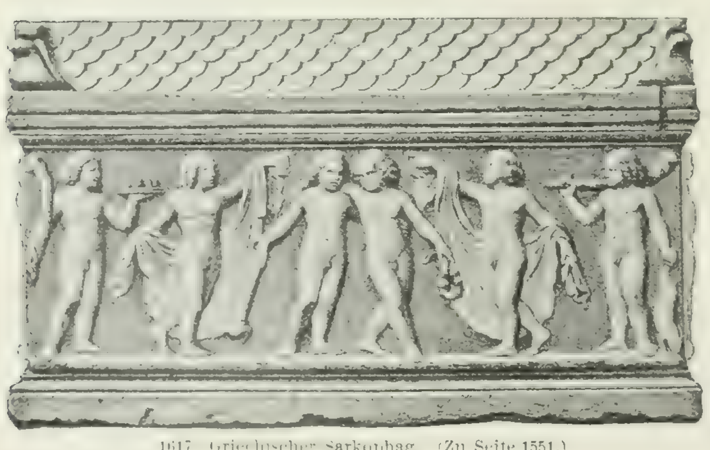


1615 (Zu Seite 1551.)

die dem Sarkophag von Golgoi mangelt. So entsteht eine in sich abgerundete, klare und schöne Form. Nicht auf den sonstigen Reliefschmuck, nein, auf die architektonische Gliederung ist das Hauptgewicht gelegt. Sollte doch der hochgestellte Sarkophag zugleich ein Denkmal sein, dessen äufsere Form schon von weitem zuerst ins Auge fiel. Diese Art der Aufstellung erforderte natürlich, dafs der etwaige Reliefschmuck sich auf alle vier Seiten, wie bei den beiden kyprischen Sarkophagen verteilte. Er war übrigens durchaus nebensächlich und konnte ebensogut fehlen. In der That ist das auch sehr oft der Fall gewesen. Häufig begnügte man sich mit einer Nachbildung angehängter Blumen- und Fruchtgewinde. Auf Cypern gab es schon in voralexandrinischer Zeit viele Holzsarkophage, an denen grofse metallene Löwenköpfe angebracht waren. Sie dienten gewifs ursprünglich dazu, die wirklichen Guirlanden zu tragen, mit denen bei der Bestattung der Sarg geschmückt ward. Die griechischen Sarkophage haben an Stelle der Löwen- gewöhnlich mächtige Stierköpfe. Werden, wie in unserem Falle Abb. 1615 bis 1617, anstatt einfacher Ornamente figürliche Darstellungen gewählt, so ordnen sich diese, wie gesagt, stets bescheiden dem Ganzen unter. Sie zeigen in der Regel eine klare, harmonische Gliederung, kein Figurengewirr, keine oder doch nur wenige Überschneidungen. Besonders beliebt waren Erotendarstellungen wie auf unserem Exemplar. Das Relief spricht in seiner anmutigen Komposition und seiner zierlichen Ausführung für sich selbst und bedarf keiner Erläuterung. Charakteristisch ist, dafs die beiden Nebenseiten oft mit ganz verschiedenartigen Figuren geschmückt sind. (Wir erinnern uns dabei an die Schmalseiten des Sarkophags von Golgoi). Ornamentale, wappenförmige Gruppen, wie sie hier die Rückseite zieren, sind häufig. — Ein anderes hübsches Beispiel eines griechischen Sarkophags bietet Abb. 1618 (nach Arch. Ztg. 1880 Taf. 14). Die beiden zusammengehörigen Stücke bildeten die Vorderseite eines Sarkophags in Sparta (Mittl. Ath. Inst. II, 401 N. 228; Gipsabgufs in Berlin, Friederichs-Wolters N. 1821). Wieder tritt uns das mächtige Kranzgesims entgegen, vom unteren Rande ist leider nichts mehr vorhanden. Die Ecken nahmen riesige Ochsen (Kalbs) -köpfe ein, wie sie den mit Fruchtgewinden geschmückten griechischen Steinsärgen eigen sind. Doch diese zierten hier nur die Nebenseiten, auf dem Hauptfelde erblicken wir statt der Blumen und Früchte auch hier Eroten, aber diesmal in ausgelassener Stimmung; sie sind beim Gelage. In der Mitte wird aus einer Spitzamphora Wein in den Mischkrug gegossen, ein Erot bläst offenbar »des Gottes voll« die Doppelflöte, ein anderer handhabt die Schallbecken, zwei Paare bewegen sich verdächtig schwankenden Ganges vor-



1616 (Zu Seite 1551.)



1617 Griechischer Sarkophag (Zu Seite 1551.)

wärts. Der Fackelträger scheint flehentlich zum Heimgang zu mahnen, der Erot ganz rechts mit dem Trinkgefäſs in der Linken vor einer schlimmen Katastrophe zu stehen. Die streng symmetrische und doch freie Gliederung, die Frische, Keckheit und Anschaulichkeit der Darstellung, der liebenswürdige Humor, der das Ganze durchzieht, werden den Beschauer immer aufs neue anmuten.

Wohl der schönste und älteste der bekannten griechischen Marmorsarkophage ist der Abb. 64 wiedergegebene Wiener Amazonensarkophag. Er stammt vermutlich noch aus dem Ende des 4. Jahrhunderts. Auf der Abbildung sind Teile des oberen Gesimses und des Untersatzes fortgeblieben, dadurch erhält die Reliefdarstellung anscheinend eine gröſsere Selbständigkeit, als es in Wirklichkeit der Fall ist. Neu sind hier die Pfeiler, die das Relieffeld rechts und links abschlieſsen. Denken wir uns einen dachförmigen Deckel aufgelegt, so erkennen wir, daſs durch diese Pfeiler die Gebäudeform noch deutlicher zur Erscheinung gebracht wird. In gleicher Weise begrenzt werden die attischen Grabreliefs jener Zeit (vgl. Abb. 661); eine ähnliche Umrahmung fanden wir bei dem kyprischen Sarkophag von Amathus; auch an viele lykische Grabmäler kann erinnert werden. Die Erinnerung an solche Vorbilder ist auch in späterer Zeit nicht ganz verloren gegangen; Anklänge daran trifft man besonders auf solchen



1618. Sarkophag aus Sparta. (Zu Seite 1552.)

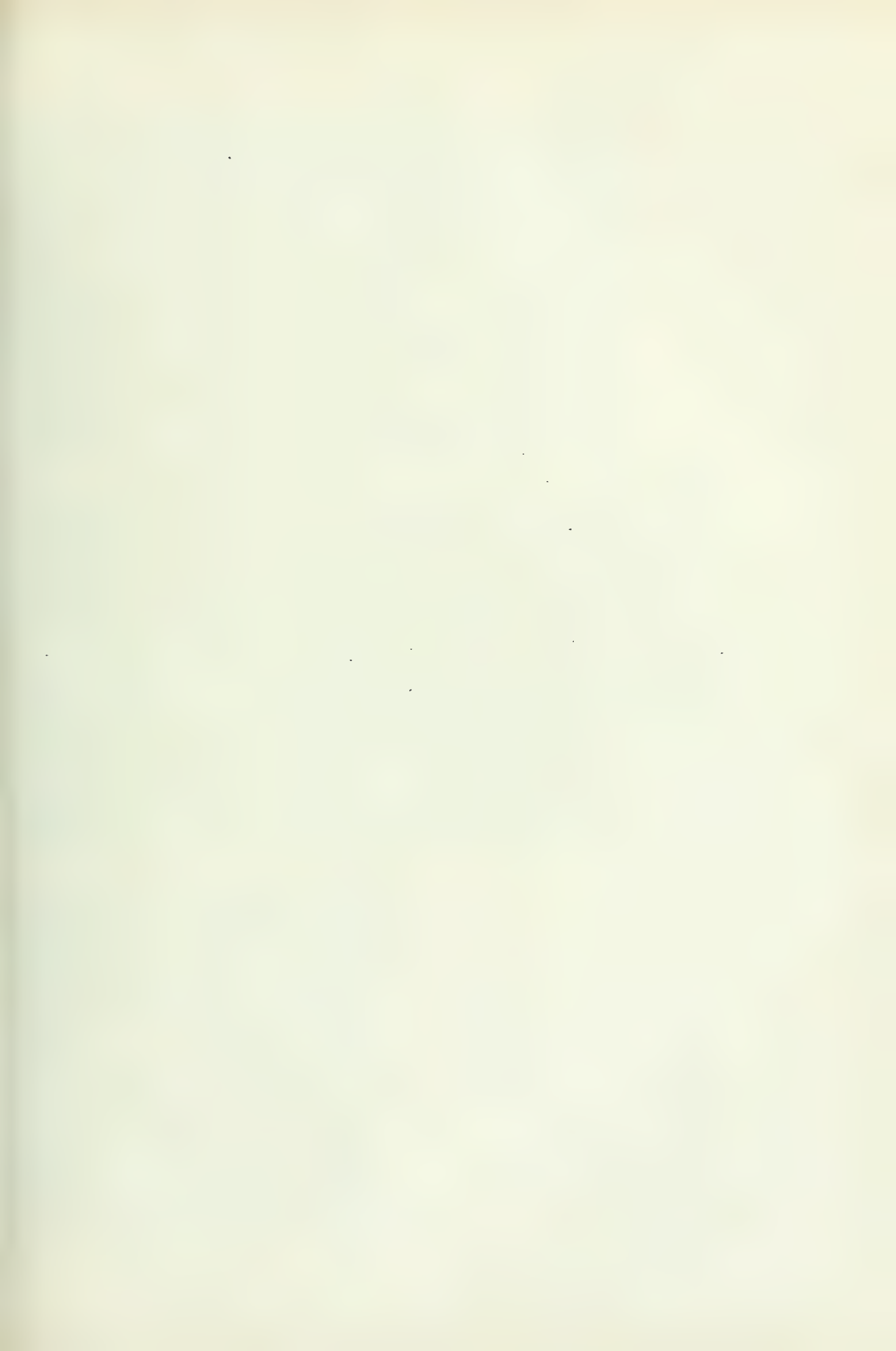
Sarkophagen, die unverkennbar von griechischen Mustern abhängig sind. Das gilt z. B. von dem trefflichen Sarkophag von Salonichi im Louvre (Abb. 66). Dort sind karyatidenartige Eckfiguren an die Stelle der Pfeiler getreten (vgl. auch Abb. 459 b. 499. 1390); der (auf der Abbildung fehlende) breite untere Rand mit Reliefguirlande zeigt an den Ecken unter diesen Figuren Vorsprünge, die im letzten Grunde auf die Füfse der (griechischen und) kyprischen Sarkophage zurückweisen.

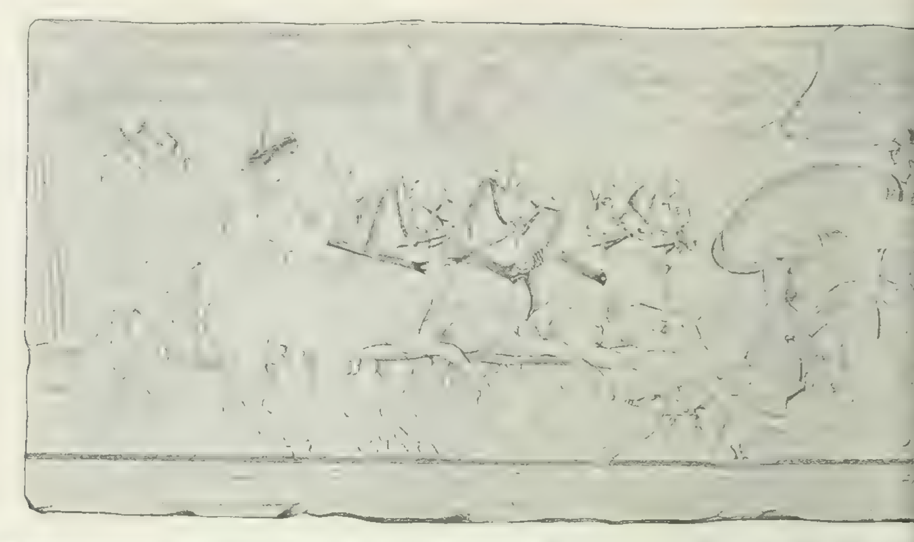
Die Reliefdarstellungen der griechischen Sarkophage sind nicht nur wenig zahlreich, auch an Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des Inhalts stehen sie hinter den römischen weit zurück. Amazonenkämpfe und Eroten nehmen den gröfsten Raum ein; Herakles, die Kentauren, Achill, Meleager, die Dioskuren kommen vor und einiges wenige andre. Das Leben des Privatmanns ist nur vereinzelt berücksichtigt (z. B. Mittl. Ath. Inst. II Taf. 10), auffällig selten sind bakchische Scenen, die auf den römischen Sarkophagreliefs eine so grofse Rolle spielen.

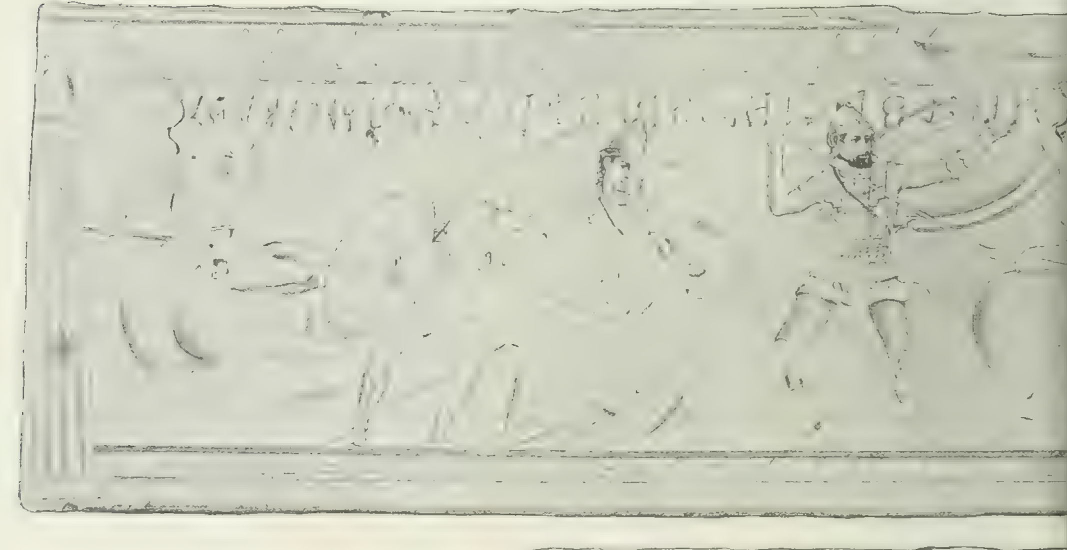
Von den griechischen nicht wohl zu trennen sind die interessanten Holzsarkophage aus der Krim. Sie sind auch darum wichtig, weil sich ihre Zeit ziemlich genau bestimmen läfst. Neben dem Wiener Sarkophag gehören einzelne von ihnen zu den ältesten überhaupt bekannt gewordenen Exemplaren, die unter griechischem Einflusse stehen. Die besten sind in den Antiquités du Bosphore Cimmérien veröffentlicht, so die Reste des lehrreichen Sarkophages von Kuloba mit Darstellung des Leukippidenraubes (pl. 83. 84). Ein gutes Beispiel geben Compte rendu für 1875 die Holzschnitte auf dem Titelblatt und S. 5. Die bewufste Nachahmung der Tempelform wird hier besonders deutlich. Ionische Säulen, durch Gitter miteinander verbunden, stützten das (fehlende) Dach. Auf die Holzwände zwischen den Säulen waren buntbemalte Reliefliguren aus Gips aufgesetzt: der Untergang der Niobiden.

Eine abweichende eigentümliche Entwickelung fand in den westlichen Ländern statt, vornehmlich in Etrurien. Als dort an Stelle der früheren Grabformen die Grabkammern in Aufnahme kamen, legte man die Toten auf die Steinbänke, die man bei der Aushöhlung der Kammer hatte stehen lassen (vgl. Abb. 663 auf Taf. XI). Leicht kam man dazu, diesen Bänken die Gestalt von Ruhebetten zu geben, die Formen des hölzernen Bettgestells mit Kissen darauf in dem leicht zu bearbeitenden Stein nachzubilden und durch bunte Farbe die Täuschung zu vollenden. Dann folgte eine Zeit, wo man die Bänke durch Särge ersetzte, in die man die Leichen hineinlegte. Begreiflich genug, dafs man diese Särge in Anlehnung an die frühere Sitte als Ruhebetten formte, und statt der Verstorbenen selbst nun deren Abbilder auf ihnen lagern liefs. In einzelnen Gegenden stellte man sie schlafend dar (vgl. z. B. Abb. 513), in anderen suchte man sie in möglichster Lebenswahrheit wiederzugeben. Ein hervorragendes Beispiel letzterer Art haben wir schon Abb 549 in dem berühmten Thonsarkophag aus Caere kennen gelernt, der gewifs dem 5. Jahrhundert angehört. Bedeutend jünger ist der gleichfalls höchst interessante Steinsarkophag von Chiusi (Abb. 551), der den Verstorbenen in ähnlicher Weise gelagert, aber von fünf Figuren umgeben zeigt. Noch etwas jünger und wohl gegen Ende des 3. Jahrhunderts verfertigt ist der durch seine treffliche Erhaltung, durch die peinliche Sorgfalt der Ausführung und durch seine lebhafte Farbengebung in gleicher Weise ausgezeichnete Thonsarkophag von Chiusi, den Abb. 1619 (nach Mon. Inst. XI, 1) veranschaulicht. Die packende Lebenswahrheit wird jedem auffallen, ebenso aber auch die Wichtigkeit einleuchten, die diese Figur für unsre Kenntnis der Frauenkleidung in jener Zeit hat. Uns berührt hier mehr die Form des eigentlichen Sarges. Fraglos ist bei diesem Exemplar die Gestalt eines wirklichen Ruhebettes nicht vorhanden. Weder die Hausform, noch die etruskische Bettform kommt rein zur Geltung. Es ist ein Kompromifs zwischen beiden geschlossen. Das scheint in einigen Teilen Etruriens schon frühzeitig geschehen zu sein; Beispiele aus dem 3. oder 2. Jahrhundert Mon. Inst. XI, 57. 58; Ann. 1883 tav. TU. Trotzdem diese Sarkophage, wie die Giebel an beiden Schmalseiten bekunden, offenbar die Erinnerung an ein Haus festhalten, so ist doch der Verstorbene auf dem Deckel in gewohnter Weise gelagert. Diese Mischform hat mit einigen Veränderungen auch bei den Römern späterhin Eingang gefunden (vgl. z. B. Abb. 992) und ist von dort in einzelnen Fällen sogar nach Griechenland übertragen. So ruhen Mann und Frau nebeneinander auf dem schon erwähnten Sarkophag von Salonichi (Abb. 66).

Bedürfte es eines Beweises, dafs die Etrusker von der griechischen Sarkophagform nicht unbeeinflufst geblieben sind, so würde er vollgültig durch den schönen Alabastersarkophag von Corneto geführt, der jetzt eine Zierde des Museo Etrusco in Florenz ist (Abb. 1620 auf Taf. LVII nach Mon. Inst. IX, 60). Dies glänzende Denkmal etruskischer Kunst erregt unser Interesse aus mancherlei Gründen. Zunächst durch seine Technik. Er ist nicht mit Reliefs sondern mit Temperamalereien auf allen vier Seiten geschmückt, und zwar sind sowohl die Randornamente, wie die figürlichen Darstellungen in Farben ausgeführt. Wohl möglich, dafs die Art des Materials hauptsächlich diese Verzierungsweise veranlafste. Wir finden sie in Etrurien noch einigemal, so z. B. teilweise auf dem Sarkophag Mon. Inst. XI, 57. Doch ist das Florentiner Exemplar durch gute Erhaltung und grofse Feinheit und Sorgfalt der Zeichnung allen anderen weit überlegen. Die geschilderten Amazonen-





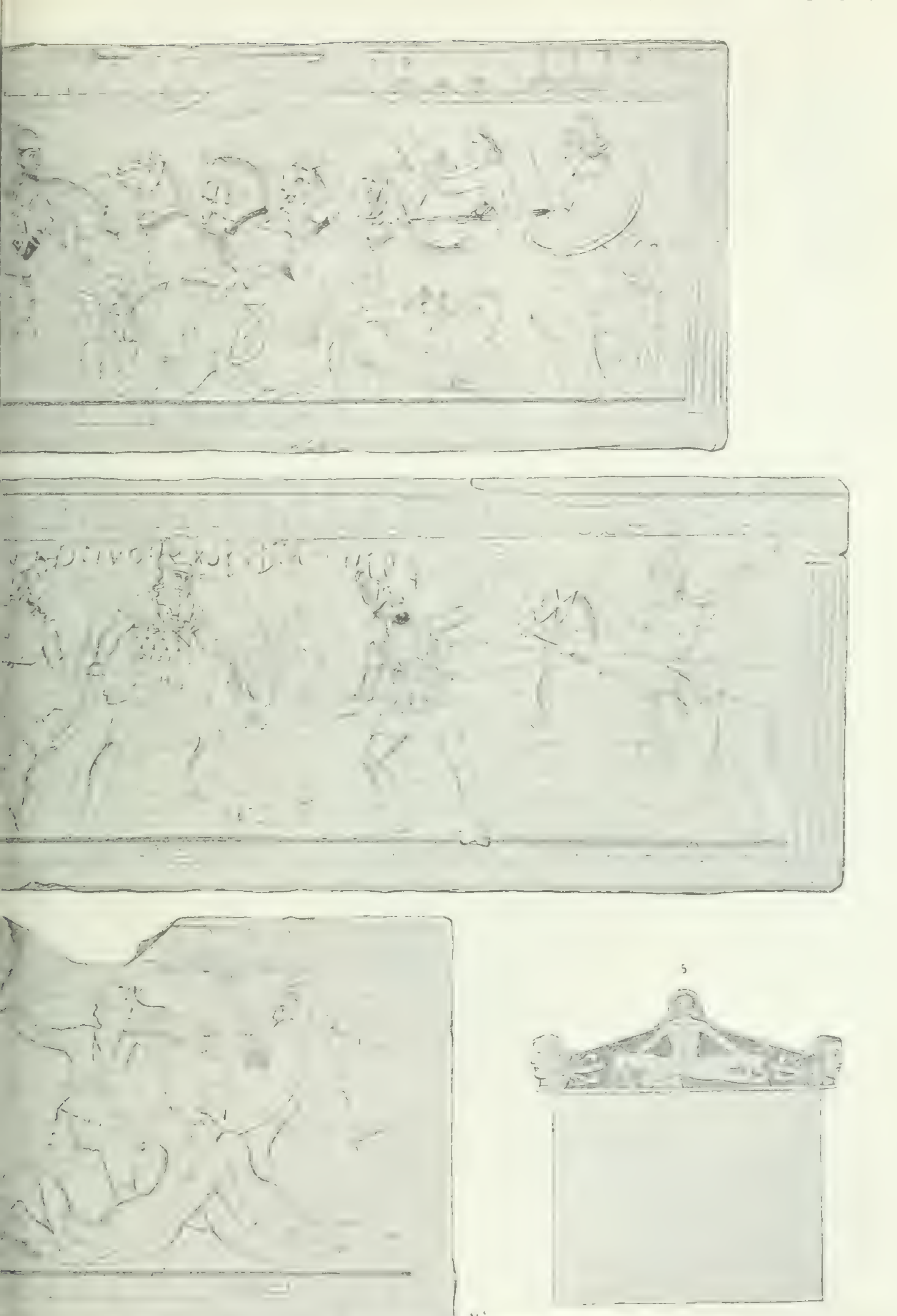




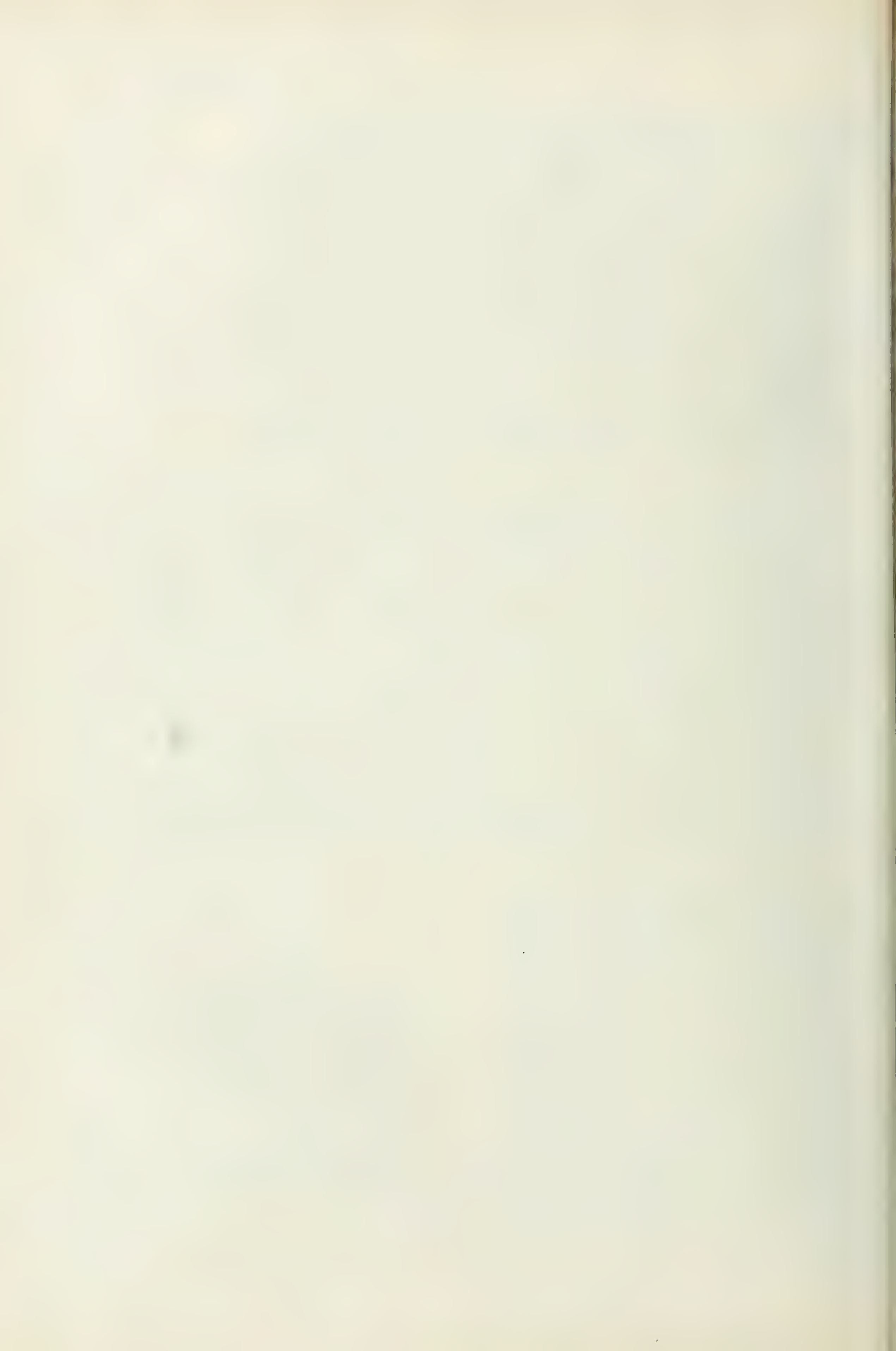




1620 Gemalde ein



von Corneto. (Zu Seite 1554.)





[illegible] Etruskischer Thonsarkophag mit Bemalung. (Zu Seite [illegible].)

kämpfe bieten manches Eigentümliche. Auf der einen Langseite erscheinen die kriegerischen Jungfrauen seltsamerweise auf Viergespannen, auf der anderen zu Rofs, auf den Nebenseiten zu Fufs. Auffällig ist ihre Tracht, die langen Kleider und die Schuhe, zwei sind völlig nackt. Auch das Aussehen und die Bewaffnung der griechischen Krieger verrät den Künstler als Etrusker. Und doch erkennt man gleichzeitig zur Genüge, wie er an griechischen Vorbildern gelernt hat. Die streng symmetrische Anordnung, die lichtvolle Klarheit der Komposition, das Fernhalten alles Überladenen und Unschönen und so manche Einzelheit erinnert an nichts mehr als an den Wiener Sarkophag (Abb. 64). Auch die Umrahmung der Bildflächen ist nahe verwandt. Nur ist hier auch diese Einfassung gemalt, der Sarg selbst ein viereckiger ganz glatter Kasten. Unverkennbar haben in allen Stücken griechische Sarkophage zum Muster gedient. Alle Abweichungen im Einzelnen, so auch in der Bildung des Deckels, erklären sich ohne weiteres teils aus technischen Gründen, teils aus der nationalen Besonderheit des Etruskers, die sich im Altertum zu keiner Zeit völlig verleugnet hat. Bis zu welchem Grade sie griechischem Einflusse sich hingeben konnte, dafür gibt dieser Sarkophag ein anschauliches Beispiel. Er steht dem Wiener auch zeitlich nahe, ist älter als der Chiusiner Abb. 1619, und wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts gearbeitet.

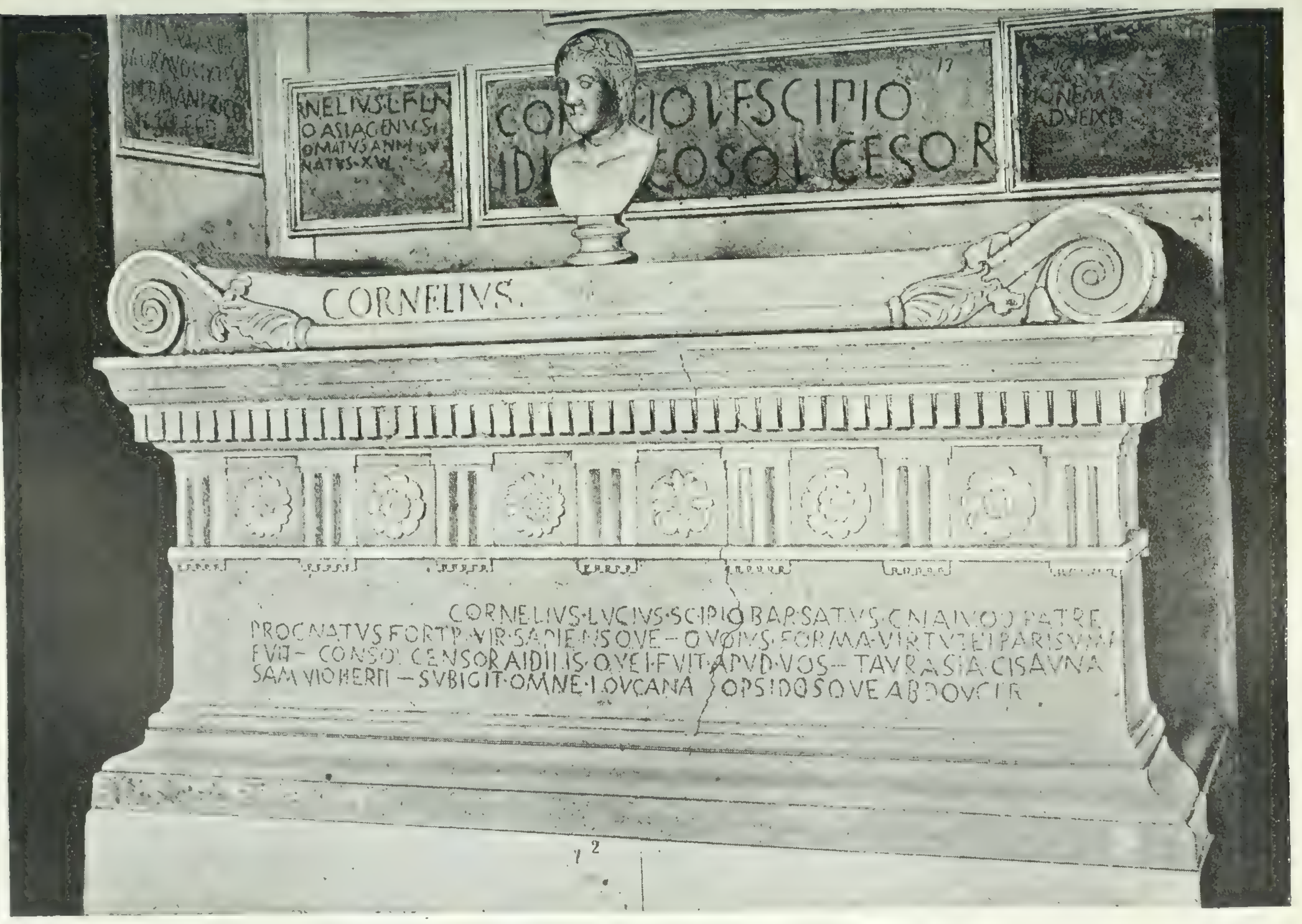
Kurz hingewiesen sei noch auf die etruskischen Aschenurnen. Sie stammen sämtlich aus den letzten Jahrhunderten vor Christus und sind, wie Abb. 513 lehrt, nur verkleinerte Sarkophage. Dafs sie dem letzten Entwickelungsstadium angehören, ergibt sich schon daraus, dafs alle die oben besprochene Vermischung von Bett- und Hausform zeigen, dafs, in Anlehnung an den etruskischen Bettsarkophag, nur die Vorderseite geschmückt ist, die Reliefdarstellung dort aber das Hauptinteresse für sich in Anspruch nimmt. Die Deckelfigur, die früher die Hauptsache war, ist jetzt ganz gleichgültig geworden und wird meist auf mechanischem Wege hergestellt. Ein kleiner Schritt leitet von hier zu den römischen Sarkophagen der Kaiserzeit hinüber.

So bleibt endlich noch Rom ins Auge zu fassen. Von Sarkophagen aus der republikanischen Zeit ist nur wenig bekannt. Das älteste und zugleich schönste und bedeutendste Beispiel ist der berühmte Scipionensarkophag im Vatican (Abb. 1621, nach einer Photographie). Die Zeitbestimmung ist durch die bekannte, ehrwürdige Inschrift in saturnischem Versmafs gegeben. Beigesetzt war in diesem Sarge L. Cornelius Scipio Barbatus, der Konsul des Jahres 298 v. Chr.; die Verfertigung wird also in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts fallen, das Grabmal demnach etwa gleichalterig sein mit dem Alabastersarkophag von Corneto. Fürwahr, es ist ein würdiges, charakteristisches Denkmal für einen vornehmen Römer jener Zeit, einen Vorfahren der Besieger Karthagos. Der 1780 im Familiengrabe der Scipionen an der via Appia gefundene Sarkophag, welcher damals noch die Gebeine des Konsuls enthielt, ist sehr sorgfältig aus Peperin, einer graugrünlichen Tuffart, wie fast alle übrigen republikanischen Grabmäler gearbeitet. Auf den ersten Blick ist es klar, dafs an die Stelle der Haus- und Tempelform hier die des Altars getreten ist. In der That steht auch nichts diesem Sarkophage näher als der bekannte pompejanische Tuffaltar aus dem Heiligtum der capitolinischen Götter (Overbeck, Pompeji[4] Fig. 63), wie denn überhaupt die Formgebung durchaus den Charakter von Werken der »Tuffperiode« in Pompeji trägt (vgl. z. B. Abb. 1524 d). Die schöne architektonische Gliederung gemahnt uns an die Weise griechischer Sarkophage. Der aufmerksamen Betrachtung entgeht es nicht, dafs die ähnliche Verzierung des Thonsarges von Chiusi (Abb. 1619) jüngere und schlechtere Formen zeigt.

Aus den letzten Jahrhunderten der Republik ist in Rom kein irgendwie beachtenswerter Sarkophag bisher ans Licht gekommen. Die ältesten Exemplare aus Marmor gehören schon der Kaiserzeit an. Ihr flacher Reliefschmuck ist einfach und rein dekorativ; mehrfach Blätter- und Fruchtschnüre, wie wir sie von griechischen Sarkophagen kennen, nur hängen sie hier von Stierschädeln herab (vgl. Matz-Duhn, Ant. Bildw. in Rom II N. 2401 ff.; Robert, Arch. Ztg. 1884 S. 69). Andre zu den ältesten gerechnete Beispiele zeigen auf der Vorderseite je zwei schwebende Eroten oder Victorien, die gemeinsam die Inschrift halten.

Hier müssen wir innehalten, denn es ist unthunlich, der nun folgenden Entwickelung im einzelnen nachzugehen, welche die Formgebung und Verzierung des Marmorsarkophags in Rom erfahren hat, ehe nicht das gesamte reiche Material zur Veröffentlichung kommt, das im Auftrage des archäologischen Instituts zuerst von Matz, in den letzten Jahren von Robert gesammelt und bearbeitet ist. Es mufs für jetzt genügen, nur auf einige der wichtigeren feststehenden Thatsachen hinzuweisen, welche durch die in diesem Buche abgebildeten Beispiele ihre Erläuterung finden können.

Wenn wir von antiken Sarkophagen reden, haben wir meist die römischen der Kaiserzeit im Sinne; sie kennen wir aus zahlreichen Abbildungen, ihnen begegnen wir in allen gröfseren Sammlungen. Zumal in Rom selbst. Von ihrer ungeheuren Anzahl zeugt die Thatsache, dafs allein in Rom und zwar aufserhalb aller grofsen staatlichen und Privatsammlungen in Matz-Duhns Verzeichnis über 1200 namhaft gemacht werden konnten. Die ganze Masse ist mit



1621 Römischer Sarkophag, des L. Cornelius Scipio Barbatus. (Zu Seite 1556.)

verhältnismäfsig wenigen, leicht erkennbaren Ausnahmen in der Hauptstadt selbst vom 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an verfertigt worden. Das Material ist meist italischer Marmor, doch wurde auch griechischer zu diesem Zwecke in Rom verarbeitet.

Die Form ist, wie ein Blick auf die in diesen »Denkmälern« wiedergegebenen Exemplare ergibt, überaus einfach und gleichförmig. Ihren Unterschied von der griechischen hat Matz (Arch. Ztg. 1872 S. 11 ff.) klargestellt. Die architektonische Gliederung mit ihrer starken Betonung von Unterbau und Gesims ist gänzlich vernachlässigt, den oberen und unteren Rand bilden meistens schwächliche unverzierte Leisten, die Dachform des Deckels ist, wenn überhaupt noch vorhanden, doch fast immer verkümmert; nicht selten sind nach etruskischem Vorbilde die Verstorbenen auf dem Deckel bequem gelagert dargestellt, ohne dafs doch der Sarg selbst als Bett gestaltet wäre. Die Sarkophage waren nicht, wie ursprünglich in (Kleinasien und) Griechenland, im Freien aufgestellt und von allen Seiten sichtbare, daher auch hinten wie vorn in gleicher Weise geschmückte Denkmäler: in Rom hatten sie, wie in Etrurien, ihren Platz durchgängig an den Wänden unterirdischer Grabkammern. Nur die Vorderseite und vielleicht noch die Nebenflächen konnten so zu Gesicht kommen; auf sie ward darum nun aller Schmuck vereinigt. Die Rückseite ging, abgesehen von einzelnen bemerkenswerten Fällen, wo in der Regel griechischer Einflufs nachweisbar ist, ganz leer aus. Auch die Schmalseiten wurden selten (wie etwa Abb. 39) so sorgfältig bearbeitet wie die Vorderseite. In Etrurien herrschten, wie wir uns erinnern, ähnliche Verhältnisse. Die wenigen, ringsum mit bildnerischem Schmuck ausgestatteten Särge verrieten griechische Muster, die jüngeren Aschenurnen zeigten schon durchaus das römische, also auch wohl in erster Reihe von Etrurien entlehnte Formprinzip. Eine römische Eigentümlichkeit scheint es zu sein, dafs häufig auch der vordere Deckelrand noch eine Reliefdarstellung trägt, teils rein ornamental wie Abb. 759. 809. 39, teils in Anlehnung an den Bildschmuck der Hauptfläche, wie Abb. 492 und 1245. Nur vereinzelt hat diese Randverzierung so seltsame Formen wie auf Abb. 523. Oft trägt der Deckel vorn die Inschrifttafel wie Abb. 982. Auf dem letztgenannten Sarkophag (doch auch Abb. 39 und 809) lernen wir die in Rom als Eckakroterien, gewöhnlich jedoch nur auf der Vorderseite, besonders beliebten Masken kennen. Als Nebenformen treten im weiteren Verlaufe Sarkophage mit abgerundeten Ecken, seltener ovale oder gar wannenförmige auf. Ihr Körper ist in der Regel geriefelt und nur mit kleineren Relieffeldern verziert.

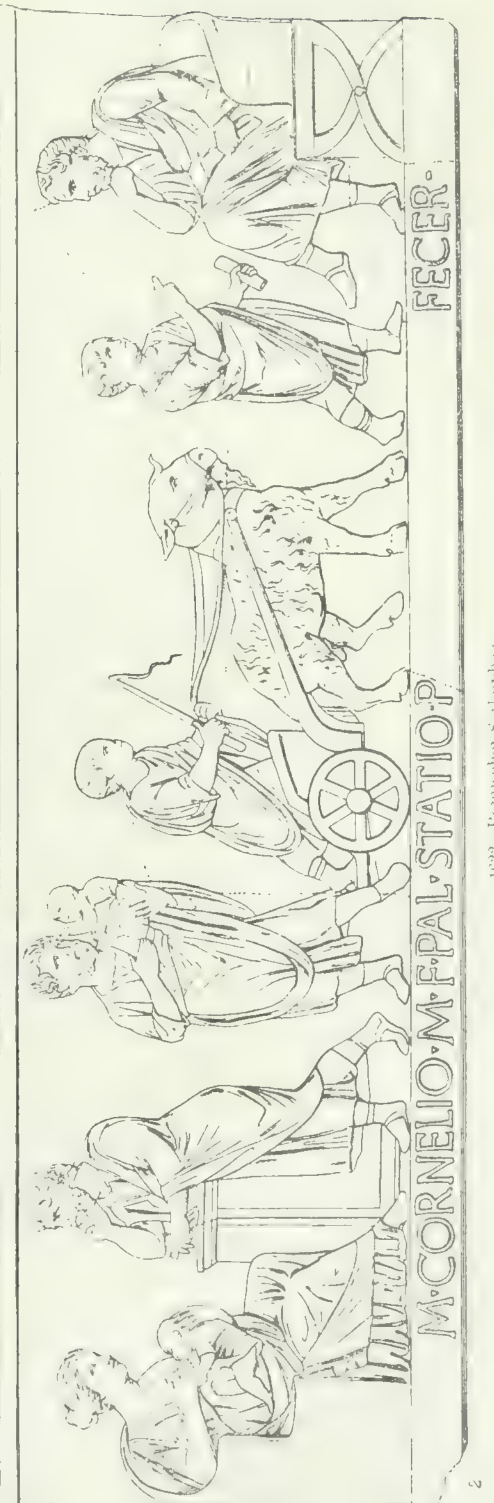
Die griechischen Sarkophage, sahen wir, waren grofsenteils schmucklos oder doch nur mit Blumen- und Fruchtgehangen und ähnlichem rein ornamentalem Schmucke bedacht; figürliche Darstellungen waren seltener und ordneten sich dann bescheiden dem Ganzen unter: Das umgekehrte Verhältnis herrscht bei den römischen. Hier sind die mit einfachen Ornamenten ausgestatteten Exemplare weitaus in der Minderzahl, auf dem figürlichen Reliefschmuck der Vorderseite liegt der Hauptnachdruck.

Welche Stoffe wurden dazu gewählt? Ein flüchtiger Blick auf die in diesen »Denkmälern« abgebildeten Sarkophagreliefs lehrt es: in überwiegender Mehrzahl sind sie dem Heroenmythus entnommen. Da sehen wir Achills Abschied von Skyros Abb. 7, Adonis' Tod Abb. 17, Aktäons Schicksal Abb. 39, Admet und Alkestis Abb. 52 (?), Amazonenkämpfe Abb. 66, den Raub der Persephone Abb. 459—461, den der Leukippiden Abb. 499, Endymion und Selene Abb. 523, Iphigenie und Orestes Abb. 809. 810. 1312, Lykurgos' Raserei Abb. 920, des Marsyas Wettstreit mit Apoll Abb. 962, Jason und Medea Abb. 981. 982, Meleager Abb. 990—992, die Niobiden Abb. 1245, Pasiphae Abb. 1390 u. dergl. m. Eine schier unübersehbare Fülle bietet sich dar. So zählt R. Förster 1874 bereits 58 Darstellungen vom Raube der Persephone auf, Robert (1875) 13 der Iphigenie in Tauris, Kalkmann (1883) 22 Wiederholungen der Sage von Phaedra und Hippolytos. Und doch finden sich kaum je in allen Einzelheiten genau entsprechende Exemplare; schon so nahe Verwandtschaft, wie sie ein Fragment in Athen (Arch. Ztg. 1876 Taf. 7) mit dem Sarkophag von Salonichi Abb. 66 aufweist, ist recht selten. Erotendarstellungen sind auch in Rom, zumal auf Kindersarkophagen beliebt. Bald erscheinen sie als Arbeiter, bald als Jäger, bald bei der Ernte, bald beim Opfer, oder etwa mit Waffen oder im Ringkampf oder auf der Wettfahrt im Circus. Auf Abb. 1262 sind sie mit der Ölbereitung beschäftigt, beim Kampfspiel erblicken wir sie Abb. 544; nicht selten sind die Fälle, wo sie, wie auf dem Spartanischen Relief (Abb. 1619), trunken mit Sang und Klang vom Gelage heimkehren. Aber gerade eine Vergleichung der genannten Darstellung mit einer römischen, etwa mit Abb. 495, läfst nur allzudeutlich erkennen, welch ein Unterschied obwaltet zwischen griechischer und römischer Arbeit und Auffassung. Recht bezeichnend für die letztere sind die auf dem vaticanischen Eroten-Relief am Boden zerstreuten bakchischen Symbole, Pedum, Syrinx, Panther, Maske, Thyrsos, nichts fehlt. Die Eroten sind hier absichtlich zu dem dionysischen Kreise in Beziehung gesetzt (vgl. die Bemerkungen S. 448). Wir erinnern uns, dafs Dionysos und seine Genossen auf griechischen Sarkophagen bisher nur vereinzelt gefunden sind. Um so häufiger tritt er uns auf römischen vor Augen in einem wirklich staunenswerten Reichtum ähnlicher und doch immer wieder

veränderter Motive und Gruppierungen. Das schön komponierte, reiche und trefflich ausgeführte Relief Abb. 492, wahrscheinlich noch aus hadrianischer Zeit, der bakchische Zug Abb. 490, Abb. 760 und der Holzschnitt S. 1035 können einen Begriff von der Mannigfaltigkeit geben, mit der man dieses Thema zu behandeln wufste (vgl. Friederichs-Wolters zu N. 1824).

Eine besondere Klasse bilden daneben die Sarkophage mit Nereiden und anderen Meerwesen (vgl. Abb. 1216 und dazu S. 1012), eine andere Gruppe vereint die Musen zu einem durch seine Nüchternheit unerfreulich wirkenden Gesamtbilde (vgl. Abb. 1186). Damit werden, glaube ich, die beliebtesten und am häufigsten wiederkehrenden Stoffe berührt sein. Nur einer erübrigt noch, zu dem manche der Eroten- und Musensarkophage hinüberleiten: das weite Gebiet des Menschenlebens.

Das Thun und Treiben der Eroten ist nur ein Abbild des menschlichen. So finden wir denn auch die verschiedenen Stände und Lieblingsbeschäftigungen einzelner dargestellt; da sehen wir Hirten, Jäger und Handwerker, Dichter und Gelehrte; die Reize des Landlebens werden uns vorgeführt, Ringkämpfe und Wettfahrten, Jagden und Schlachten. Oder man sucht die bedeutsamsten Ereignisse und Abschnitte im Menschenleben im Bilde festzuhalten. Kindheit, Hochzeit und Tod mufsten natürlich zuerst dazu auffordern. Nicht oft stellt man die Sterbescene dar, den Scheidenden auf seinem Lager von den trauernden Angehörigen umgeben, um so häufiger die Eheschliefsung, die ja auch als Schmuck am Sarge von Ehegatten trefflich geeignet war. Daneben mufs sich die Schilderung des Kinderlebens in seinen verschiedenen Entwickelungsstadien besonderen Beifalls erfreut haben. Hochzeit und Kinderzeit haben daher allem Anschein nach auch am frühesten ihre feste bildliche Form erhalten. Später verschmolzen vielfach beide Typen zu einem Ganzen, eine Andeutung des Heimganges ward hinzugefügt und so der Verlauf des ganzen Lebens in den Hauptzügen vergegenwärtigt. Eine der ältesten Darstellungen des Lebenslaufes eines Kindes bringt ein Sarkophag im Louvre (Abb. 1622 nach Arch. Ztg. 1885 Taf. 14. Vgl. dazu K. Wernicke S. 209 ff.). Er ist freilich in der rechten Hälfte stark und teilweise unrichtig ergänzt, gibt jedoch nach mancher Seite hin erwünschten Aufschlufs. Wir können an ihm bequem lernen, wie viele der römischen Sarkophagreliefs zu stande kamen. Die Darstellung zerfällt augenscheinlich in vier besondere Scenen. Links wird das Kind von der Mutter genährt, auf einen Pfeiler gelehnt schaut der Vater zu; bald übernimmt er die Erziehung, wir sehen, wie er den Kleinen stolz auf dem Arme trägt. Rechts davon fährt der Knabe in seinem widdergezogenen Wägelchen; er war sicher



1622 Römischer Sarkophag.

sitzend gebildet); endlich folgt der Unterricht. Der Vater hört dem Sohne zu, der ihm (so ursprünglich) etwas vorliest. Die Inschrift lautet ergänzt: *Marco Cornelio Marci filio Palatina Statio parentes fecerunt.* Die Schlichtheit und Sorgfalt der Anordnung, die klare Sonderung der Gruppen wie der einzelnen Figuren (im Gegensatz etwa zu Abb. 461. 754. 1186), weist ebenso nachdrücklich auf eine relativ frühe Entstehung wie die Form der Inschrift und die Haar- und Barttracht. Gerade letztere gewährt bei dem raschen Wechsel, dem sie in der Kaiserzeit unterworfen war, einen ziemlich sicheren Anhalt für die Zeitbestimmung der Sarkophage.

Von Interesse ist sodann die Einteilung in nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich getrennte Scenen. Der Blick wird nicht zuerst auf den Mittelpunkt gelenkt; von einem Ende zum anderen allmählich weitergleitend verfolgt er eine längere Entwickelung. Dergleichen ist natürlich nicht vom Sarkophagarbeiter erfunden; er ist dabei von älteren Vorlagen abhängig. Diese Art der Anordnung in Scenen mit zeitlicher Abfolge weist auf alexandrinische Vorbilder zurück, und zwar scheint diese Neuerung, wie sich immer klarer herausstellt, zuerst bei friesartigen Wandgemälden versucht zu sein (vgl. die Bemerkungen S. 872 f.) Am meisten Gebrauch von solcher Einteilung hat man auf den Reliefs mit Darstellungen aus der Heldensage gemacht (z. B. Abb. 17. 461. 523. 809. 810. 962. 981. 982. 1312), die unzweifelhaft an griechische Dramen sich anschliefsen. Wie in den esquilinischen Odysseelandschaften (Abb. 939) Teile des homerischen Epos fortlaufend illustriert wurden, ebenso gut konnten natürlich auch die Scenen des Dramas in Bildern aneinander gereiht werden. Solche Bilderreihen dienten als Muster. Wie der Arbeiter, der ja die Originale selbst nur in den seltensten Fällen kennen konnte, bei der Herstellung seiner Reliefs verfuhr, ob er etwa Musterbücher zur Hand hatte, die ihm Scene für Scene, und etwa gar in mehreren Variationen, zur Auswahl darboten, das wird erst nach Veröffentlichung des grofsen Sammelwerks sich mit einiger Sicherheit entscheiden lassen. Auf Einzelheiten ist in letzter Zeit wiederholt aufmerksam gemacht. Aus der Vergleichung unseres Sarkophags mit späteren figurenreicheren Exemplaren hat sich beispielsweise klar genug ergeben, wie durch Fortlassung einzelner Scenen und durch Einschiebung anderer, durch Herübernahme von Gruppen und Motiven, die ursprünglich in einen ganz anderen Zusammenhang gehörten u. dergl. m. das Gesamtbild völlig verändert werden konnte. Auch schlimme Mifsverständnisse und auffällige Flüchtigkeitsfehler laufen nicht selten mit unter. Immerhin aber mufs man anerkennen, dafs »wie in allen Klassen der alten Denkmäler, so auch hier der einzelne Arbeiter nicht ein blofs mechanisches Werkzeug war, sondern sich eine gewisse Freiheit wahrte, die, so beschränkt sie war, doch anregend und belebend auf seine Arbeit wirkte« (Friederichs-Wolters zu N. 1823).

Nur in wenigen Fällen tragen Komposition und Ausführung der römischen Sarkophage ein wirklich künstlerisches Gepräge. In der grofsen Mehrzahl sind es Dutzendarbeiten, die im voraus auf Vorrat, nicht auf Bestellung angefertigt wurden. Oft sieht man in den Reliefs einzelne unausgeführte Köpfe. Sie sollten später auf Verlangen die Züge des Verstorbenen erhalten. Wie gedankenlos man dabei verfuhr, erhellt aus der Thatsache, dafs sogar eine Stheneboea oder Phaedra gelegentlich mit Porträtköpfen bedacht wurden. Die Arbeit ist meist flüchtig, oft roh. Das Sinken des Kunstvermögens tritt in vielen Stücken mit fast erschreckender Deutlichkeit zu Tage. Nur hingedeutet sei hier noch auf die grofsenteils starke Relieferhebung, auf die verschiedenen Reliefschichten, auf das Haschen nach effektvoller Wirkung, auf die gewöhnliche Überfüllung mit Figuren, dafs kaum ein Plätzchen des Grundes frei bleibt. Künstlerisch wertvolle, fruchtbringende Neuerungen sucht man vergebens.

So bleibt nur noch die Frage zu beantworten: Hatten die Reliefs der römischen Sarkophage eine tiefere Bedeutung oder verdanken sie der reinen Freude am Schmuck ihre Entstehung? Die Antwort ist nicht einfach. Fraglos sind überaus häufig die Reliefs mit bestimmtem Bezug auf den Verstorbenen gewählt; eine grofse Reihe der Darstellungen hat sich gerade darum einer so grofsen Beliebtheit erfreut, weil sie mit dem Geschick des Verschiedenen leicht in Parallele gesetzt werden konnte (der Tod des Meleager, Adonis, der Niobiden, des Phaeton, Hippolytos, der Raub der Persephone oder der Leukippiden u. ä.) oder weil sie den Gedanken an Tod, Auferstehung und Wiedersehen nahe legte (Admetos und Alkestis, Persephone u. a.). Nichtsdestoweniger bleibt eine sehr beträchtliche Anzahl übrig, die nur gezwungen in solchem Sinne gedeutet werden können (so die meisten bakchischen Scenen), und bei denen jedenfalls das Interesse an der Form, an der bunten Mannigfaltigkeit der Darstellung überwog. Wie vermöchte man sich sonst so manche grobsinnliche Motive, wie die Wahl etwa des Pasiphaemythus zu erklären? Wir werden uns hüten müssen, gerade bei diesen meist handwerksmäfsigen Arbeiten zu viel geistreiche Symbolik und Allegorie vorauszusetzen.

Erwähnt sei schliefslich noch, dafs Farbspuren an Sarkophagen in letzter Zeit mehr und mehr nachgewiesen werden, und dafs auch christliche Sarkophage keineswegs zu den Seltenheiten gehören.

L i t t e r a t u r: Eine zusammenfassende Behandlung fehlt bisher; über die römischen Sarkophage gibt einen Überblick Overbeck, Griech. Plastik II, 475 ff. Vieles Einzelne bieten zahlreiche Aufsätze in den

Ann. Inst. und der Arch. Ztg. (für die etrusk. Sarkophage besonders Milchhöfer, Ann. 1879, 87 ff., für die griechischen Matz, Arch. Ztg. 1872, 11 ff.). Für den Orient vor allem Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'Antiquité I—IV. [v R]

Satyrn sind eine Art sehr verbreiteter Wald-, Berg- und Wassergeister, welche zum regelmäfsigen Gefolge des Dionysos gehören. Bei Homer kommen sie nicht vor; aber Hesiod nennt die »nichtsnutzigen, durchtriebenen Satyrn« schon als nahe Verwandte der Bergnymphen und der Kureten, der tanzenden Berggeister (bei Strab. 471: καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοεργῶν). Als eigentlich göttliche Wesen erscheinen sie nirgends, überhaupt nur als die dämonenhafte Bevölkerung von Feld und Wald. Mit einem Koboldcharakter begabt sie auch die älteste Kunst, welche sie als halbtierische »Schreckgestalten und Karrikaturen des bärtigen Dionysos bildet und besonders gern als Nymphenräuber darstellt«. So sehen wir sie auf Münzen von Thasos und benachbarten thrakischen Orten, Wieseler I, 80 bis 82. 195. II, 477; auch von Naxos auf Sicilien; s. oben Abb. 1132 (vgl. Abb. 1014 und 1086), sowie auch ferner auf älteren Vasen, von denen wir als Probe im Supplement Abb. 6 die Hälfte der Würzburger Schale mit der Darstellung des Phineus (s. oben S. 1331) geben. Lange Spitzohren und Pferdeschweife (ἵππουρις), langes Bart- und Haupthaar (γενειῶντες), sowie tierische Behaarung nebst starker Andeutung ihrer lüsternen Natur machen ihre Kennzeichen aus.

Aber auch später noch wurde diese derbe Vorstellungsart beibehalten und ausgebildet durch das Satyrspiel, dessen Einwirkung auf Vasenbildern des 5. Jahrhunderts sichtbar wird, wo sie in allerlei Situationen und Verrichtungen vorkommen. Nachweisungen s. bei Robert, Bild u. Lied S. 28 Anm.

Ein Hauptgeschäft der Satyrn ist es, wie dies in ihrer Natur liegt, den Frauen nachzustellen und namentlich denen ihres eigenen Kreises, den Bakchantinnen und Nymphen. Nikomachos hatte in einem berühmten Gemälde eine solche Scene gemalt (Plin. XXXV, 109: *nobiles Bacchas obreptantibus Satyris*). In vorzüglicher Weise veranschaulicht ihre geschlechtliche Gier eins der schönsten Vasenbilder des Malers Brygos, von dem wir sieben Arbeiten besitzen, deren Stil neben sonstigen Indizien auf das Ende des peloponnesischen Krieges weist (s. Matz in Annal. Inst. 1872 p. 294—308; die Abbildung im Supplement N. 7 nach Mon. Inst. IX, 46). Wir sehen dort auf der einen Hälfte der Aufsenseite einer flachen Schale in roten Figuren die ungemein lebendige Darstellung einer Scene, welche kaum der näheren Erläuterung bedarf. In der Mitte ein bakchischer Altar, von Epheu umwunden, mit Löchern zum Abflufs für das Blut und Fett an den Seiten versehen. Daneben die Götterbotin Iris mit mächtigen Flügeln, im faltenreichen, gegürteten Chiton, der aber die Brüste durchschimmern läfst, mit der Haube auf dem Kopfe; in der Rechten hält sie den Botenstab, in der Linken eine Rolle. Die windschnelle Göttin sieht sich plötzlich überrascht und angefallen von drei Satyrn, deren geniale Zeichnung der Situation ganz entspricht. Sie sind völlig nackt, von kräftigem Bau, mit grofsen Pferdeschweifen und ithyphallisch. Der Kopf ist mit Epheu bekränzt, der Bart lang, die Spitzohren hervorragend, die Nase stark aufgestülpt und gepletscht. Der mittlere von ihnen (Ἔχων, etwa = Haltefest) ist auf den Altar gesprungen und hat die Götterbotin beim Arm und am Gewande gepackt, als sie eben sich in die Luft erhob; ein zweiter (Λῆψις = Habebald) ergreift ihren anderen Arm, und zugleich die Schriftrolle, welche die Depesche des Zeus enthält; der dritte (Δρόμις = Eilebeute) läuft mit mächtigen Sätzen herzu, auch seinen Teil zu erhaschen, und der offne Mund verrät sein Jubelgeschrei. Da erscheint plötzlich der ferngeglaubte Meister Dionysos an dem ihm geweihten Orte in göttlichem Ornate: langbärtig und epheubekränzt, im Talar und gestickten Mantel, mit Scepter und Weinkrug. Höchlich erstaunt über den sich darbietenden Anblick hält er einen Augenblick an — der rechte Fufs schwebt hinter dem linken —, um im nächsten der ausgelassenen Schaar sein *Quos ego* zuzudonnern und das frevelhafte Attentat auf Iris zu bestrafen. — Die andre, hier nicht wiedergegebene Hälfte der Schale zeigt eine ganz ähnliche Scene: vier Satyrn desselben Schlages (Τέρπων, Βαβάκχος, [Ἄ]νυδρις, Στύων) haben es auf die Götterkönigin Hera selbst abgesehen, welche aber durch den schon vorgetretenen Hermes geschützt wird, während zu gleicher Zeit Herakles heraneilt und mit der Rechten die Keule erhebt, mit der Linken aber auch Bogen und Pfeil vorstreckt. Dieser etwas seltsame Versuch doppelter Abwehr zusammen mit der Tracht des Götterhelden, unter dem Löwenfell orientalische gestreifte Hosen und Ärmel (vgl. Aristoph. Ran. 46: λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην), haben den Erklärer des Bildes auf den Gedanken gebracht, dafs vielleicht ein Satyrspiel zu Grunde liege, wobei er an das Fragment eines solchen von Sophokles: »Iris« betitelt, erinnert, welches der Scholiast zu Aristoph. Av. 1213 in Anlafs einer der unsrigen ähnlichen Situation anführt. Die Benutzung eines frischen Satyrdrama für eine Trinkschale ist durchaus nicht unwahrscheinlich: auch stimmt der Stil des Gefäfses zu jener Epoche.

(Sicherlich ist auch die geflügelte Iris von zwei Satyrn angegriffen dargestellt auf dem Vasenbilde bei Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 48, wo der Herausgeber die ganz wie hier charakterisierte Frau als Telete erklärt.)

Ein bedeutender Umschwung trat nun aber in der Auffassung und Bildung der Satyrn ein, als die grofse Plastik in Erz und Marmor sich dieses, wie es scheint in der ersten Blüteepoche etwas vernachlässigten Stoffes bemächtigte. Die karikierten Unholde der Malerei und des Satyrspiels konnte man hier namentlich in der Einzelbehandlung nicht brauchen; aus den Waldteufeln wurden zunächst kräftige und sehnige ältere Männer, dann aber, wir wissen nicht durch welche Stufenfolge, neckische, ja zuweilen sehr anmutige bartlose Jünglingsgestalten. Die jüngere attische Schule war es, welche zugleich mit der Verjüngung des Dionysos auch diese veredelnde Wandlung seiner Genossen herbeiführte. Über das Hauptstück derselben, das Meisterwerk des Praxiteles, s. oben S. 1399. Aus der Übergangszeit ist der klassische Typus in dem Marsyas des Myron erhalten (s. oben S. 1002). Eine ausgezeichnete statuarische Arbeit der Lysippischen Zeit ist ferner der borghesische Satyr (abgeb. Mon. Inst. III, 59 und Wieseler, Denkm. II, 463), welcher fälschlich mit Becken in den Händen ergänzt worden ist. Er blies vielmehr die Doppelflöte (wie aus den aufgeblasenen Backen und nach einem Sarkophagrelief zu schliefsen ist) und tanzte dabei, sich »wie ein Pfropfenzieher« um seine eigne Achse wirbelnd. Das Motiv der Statue und die Feinheit der Ausführung entspricht vollkommen der Beschreibung bei Callistr. stat. 1; besonders die Schwellung der Adern und die graziöse Stellung des sehnigen Körpers, dessen Alter schon in das der Silene hinüberspielt (s. Brunn, Rhein. Mus. 1876 S. 468 ff.).



1623 Satyr, Marmor.

In der Jünglingsbildung, welche nicht blofs durchschlug, sondern allmählich fast allein herrschend wurde, beschränkte man die Andeutung des tierischen Charakters auf die zugespitzten ziegenartigen Ohren, die Knollen (oder Ziegendrüsen) am Halse (φῆρεα bei Hippokrates, *verriculae*) und kleine Schwänzchen. Kleine Hörner bilden zuweilen den Übergang ins Geschlecht des Pan und der Panisken (s. Art.). Dagegen beruhen die Bocksfüfsler *(capripedes)*, welche die römische Poesie (Lucret. IV, 580; Hor. Carm. II, 19, 4) als Satyrn behandelt, auf einer von den Griechen durchaus vermiedenen Vermengung mit der Pansnatur, welche aus der beide Gattungen umfassenden Benennung der Fauni (s. Art.) hervorgegangen ist. Die sonstige Körperbildung der jugendlichen Satyrn durchläuft alle Phasen von derber Kräftigkeit bis zur dionysischen Weichheit; bald stramme, bald ganz glatte Glieder (schmächtig, κοῖλοι τὸ ἰσχίον, sind sie Philostr. Imagg. I, 22 p. 35, 30. Jacobs), bald Ansatz zur Fülle, besonders am Bauche. Das Kopfhaar ist meist rauh und borstig, oft emporgesträubt (ὀρθόθριξ, φριξοκόμης); die Nase ist stumpf und oft eingedrückt (σιμή), daher Simos der häufigste und fast appellative Satyrname auf Vasenbildern. Der Ausdruck des Gesichts bewegt sich in weiten Grenzen vom hämischen Grinsen bis zum sanften Lächeln; der breit gezogene Mund und das Grübchen in Wangen und Kinn verraten auch bei möglichst edlen Zügen die schelmische Natur.

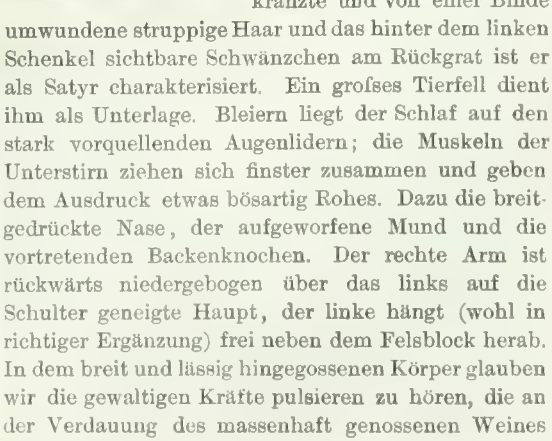
Wir geben hier als Proben zwei ausgezeichnete Büsten, beide in der Münchener Glyptothek befindlich. Die erstere, beim Grabe der Caecilia Metella an der Via Appia gefunden und früher in Villa Albani, wird nach dem durch Metalloxydation entstandenen Flecken »Fauno colla macchia« genannt (Abb. 1623, nach Photographie). Brunn sagt über sie im Katalog der Glyptothek N. 99: »Dieser Kopf eines lachenden Satyrs von lebendigstem Ausdruck, an dem eine grofse Schärfe der Formen und eine starke Politur des Marmors auffällt, wurde von Rumohr (Drei Reisen S. 326) für eine Arbeit des 16. Jahrhunderts erklärt, aber sehr mit Unrecht. Das scheinbar Auffällige der Behandlung erklärt sich zur Genüge daraus, dafs sich der Künstler die Aufgabe stellte, ein Original aus Bronze in allen seinen Feinheiten nachzubilden, was nur dadurch

mit Erfolg geschehen konnte, dafs er den Marmor so viel als möglich seiner fleischigen Weichheit entkleidete und durch starke Politur ähnliche Reflexe wie auf den glänzenden Metallflächen hervorbrachte. Unter diesem Gesichtspunkte, dessen Richtigkeit sich durch eine Vergleichung der Formenbehandlung in dem bronzenen Satyrkopfe N. 299 (s. unten Abb. 1624) ergibt, erscheint dieser Marmor in seiner scharfen und vorzüglichen Durchbildung alles Details als eine wirklich meisterhafte Arbeit, an der gerade durch die Übertragung in ein fremdes Material die scharfe Scheidung, welche die Alten zwischen Bronze- und Marmorstil machten, sich besonders deutlich erkennen läfst. Der tierische Charakter, der aufser den spitzen Ohren auch durch das struppige Haar und die bocksartige Warze am Halse äufserlich angedeutet ist, tritt durch den lüsternen Blick und den zum Lachen verzogenen Mund, in dem die Zähne sichtbar werden, auch geistig als stark ausgesprochene Sinnlichkeit hervor.« — Sehr belehrend ist die vergleichende Gegenüberstellung des ebenfalls aus Villa Albani stammenden Bronzekopfes N. 299 (Abb. 1624, nach Photographie), dessen Büste mit der Nebris neu ist. »Lächelnder Satyr, etwas jugendlicher als N. 99 (Abb. 1623), mit dem er im künstlerischen Charakter eine auffallende Verwandtschaft zeigt. Nur tritt das Wesen und die Bedeutung der einzelnen Formen in der Bronze, für welches Material sie eigens berechnet sind, noch klarer und anschaulicher hervor, wenn auch der Marmorkopf in der Ausführung des Gesichtes dem bronzenen nicht nachsteht. Dagegen zeigt sich die Überlegenheit der Bronze besonders deutlich an dem aufgesträubten Haar, welches durch die feinste Ziselierung bis in die frei stehenden Spitzen mit der gröfsten Naturwahrheit und doch ohne die geringste Härte durchgeführt ist. Einen noch weit lebendigeren Eindruck wird das Ganze ursprünglich durch die wahrscheinlich aus Silber und bunten Steinen eingesetzten Augen gemacht haben. Die Erfindung mag auf die Zeit des Praxiteles zurückgehen; ob auch die Ausführung, läfst sich bei dem Mangel passender Vergleichungen schwer bestimmen. Jedenfalls ist der Kopf eines der vorzüglichsten uns erhaltenen Bronzewerke« (Brunn).



1624 Satyr, Bronze.

Unter den Einzelfiguren eines Satyr nimmt der flötenspielende, welchen man gewöhnlich auf Praxiteles zurückführt, durch zahlreiche (allerdings oft recht oberflächliche) Wiederholungen den ersten Rang ein. Ihm zunächst steht an Adel der Gestalt der Mundschenk, welcher dem Dionysos mit hoch erhobener Rechten den Wein in die Schale giefst, zuweilen Ampelos genannt (Ovid. Fast. III, 409); schöne Statue in Dresden, abgeb. Wieseler II, 459. Als lustig bewegte Tänzer finden wir sie oft in kleineren Bronzen (vgl. Overbeck, Pompeji Fig. 287). Sehr schöne Gruppierung mit einem Panther Mon. Inst. V, 29. — Es folgt der trunkene Satyr, welcher seinen Rausch ausschläft, der sog. barberinische Faun, das Prachtstück der Münchener Glyptothek und ohne Zweifel ein griechisches Originalwerk (Abb. 1625 auf S. 1565 nach Photographie). Die Statue, welche (nach dem Fundorte in Rom zu schliefsen) das Grabmal Hadrians (die heutige Engelsburg) geschmückt hatte und zur Verteidigung gegen die belagernden Goten unter Vitiges 537 n. Chr. herabgeschleudert worden war, hat viele Ergänzungen erfahren müssen: neu ist das rechte Bein fast ganz, auch das linke bis auf Knie und Unterschenkel, der linke Arm, der rechte Ellbogen, die Finger der rechten Hand und die Nasenspitze. Dennoch ist die Stellung richtig getroffen. »Ein derber Bursche schläft, an einen Felsen hingelagert, seinen schweren Rausch aus. Durch das mit Epheu bekränzte und von einer Binde umwundene struppige Haar und das hinter dem linken Schenkel sichtbare Schwänzchen am Rückgrat ist er als Satyr charakterisiert. Ein grofses Tierfell dient ihm als Unterlage. Bleiern liegt der Schlaf auf den stark vorquellenden Augenlidern; die Muskeln der Unterstirn ziehen sich finster zusammen und geben dem Ausdruck etwas bösartig Rohes. Dazu die breitgedrückte Nase, der aufgeworfene Mund und die vortretenden Backenknochen. Der rechte Arm ist rückwärts niedergebogen über das links auf die Schulter geneigte Haupt, der linke hängt (wohl in richtiger Ergänzung) frei neben dem Felsblock herab. In dem breit und lässig hingegossenen Körper glauben wir die gewaltigen Kräfte pulsieren zu hören, die an der Verdauung des massenhaft genossenen Weines



arbeiten. Die gespreizten Beine vollenden den Ausdruck völliger Erschlaffung, welchen das Ganze atmet« (von Lützow). In ganz ähnlicher Situation ist der Satyr bei Philostr. Imag. I, 22: καθεύδει ὑπὸ τοῦ οἴνου, τὸ ἆσθμα ἕλκων ὡς ἐκ μέθης. — Über den Kunstcharakter äufserte schon Winckelmann treffend in seiner Art: »Der schöne barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen, einfältigen Natur.« Er will sagen, dafs das Bildwerk nach Konzeption und Ausführung der realistischen Richtung angehöre, und jetzt ist niemand zweifelhaft, dafs dasselbe in den Beginn der alexandrinischen Epoche zu setzen sei. Aber doch in den Beginn derselben, wie Brunn hervorhebt, wegen der ungemeinen Frische und Lebendigkeit der Auffassung, welche äufserliche Nachahmung von Einzelheiten noch verschmäht und selbst kleine Nachlässigkeiten nicht scheut, »um das Auge des Beschauers um so bestimmter dahin zu lenken, wo der Künstler die Idee des Werkes in meisterhaften Zügen dem Marmor eingeprägt hat, nämlich auf den Kopf, der in unnachahmlicher Vollendung das Ganze beherrscht.«

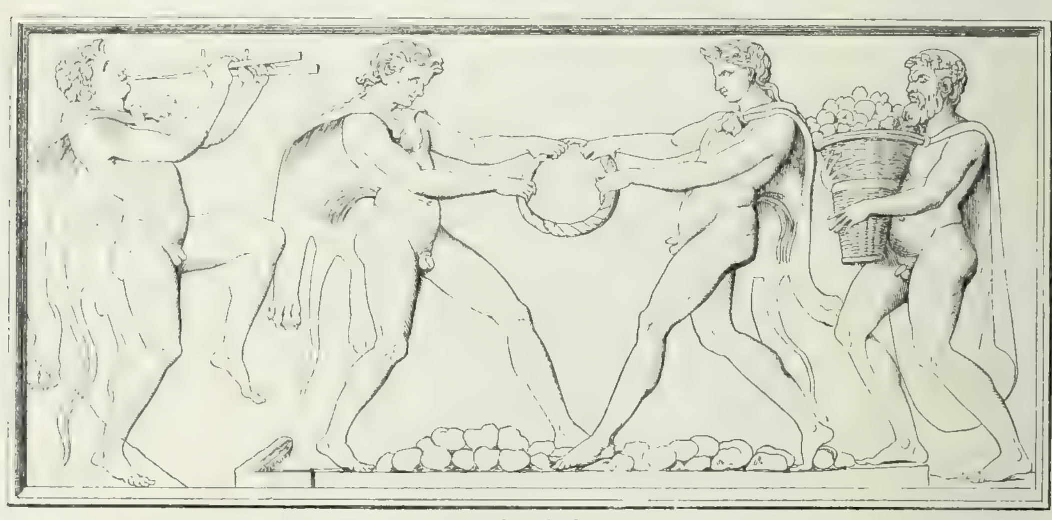
Mehrere der Situation nach ähnliche Werke führt an von Lützow, Münchener Antiken S. 53 ff. Besonders schön ist der auf dem Schlauch schlafende in Neapel (Clarac pl. 716 B. 1722 A) und ein bronzener von zarter Körperbildung ebdas. (Mus. Borb. X, 61).

In lasciven Gruppen ringen Satyrn mit Nymphen und Hermaphroditen, denen sie die Kleider abziehen, z. B. Wieseler II, 473. 474; Clarac pl. 672. 1550. Wir geben in Abb. 1626, nach Combe Ancient marbles II pl. 1 eine solche Gruppe von einer kleinen Friesplatte, die keiner weiteren Erläuterung bedarf und an Hor. Carm. III, 18 1 (Faune, Nympharum fugientum amator) erinnert.



1626 Satyr und Nymphe.

In gröfserer Zahl werden die Satyrn oft verwandt auf älteren Vasengemälden (z. B. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, 15) und auf jüngeren Reliefs, welche die Weinbereitung darstellen. Wir geben ein solches in Abb. 1627, nach Zoega, Bassiril. II, 87, welches von Welcker, Alte Denkm. II, 113 eine »idealische Vorstellung des Kelterns« genannt wird. »Es sind zwei Satyrjünglinge, die sich an einem Ringel mit beiden Händen haltend und darunter den einen Fufs fest aneinander aufstützend sich im Kreise umschwingen. Eben aus diesem Ansetzen beider Füfse, sowie aus der Musik, die ihnen ein nebenstehender Satyr mit Doppelflöten dazu macht, ist deutlich, dafs es nicht gilt, wie jemand geglaubt hatte, wer den andern von der Stelle ziehen könne, sondern dafs sie sich umschwingen. Auf der anderen Seite kommt ein Silen



1627 Kelternde Satyrn.



1625. Der sog. barberinische Faun in München. (Zu Seite 1563.)

heran mit einem grofsen Korb hoch voll Früchte; und auf dem ganzen Raume, den ihre Füfse berühren, sind kleine runde Körper, jedoch nicht auf dem blofsen Boden, sondern in einem äufserst flachen Gefäfs aufgehäuft.« Aus zahlreichen Wiederholungen und Variationen dieser Vorstellung erweist nun Welcker, dafs es sich hier nicht um ein Spiel sondern um das Austreten der Trauben mit den Füfsen handle, obwohl die Weinbeeren hier wie dicke Steine aussehen (vgl. Millin, G. Myth. 56, 269). Der junge flötenblasende Satyr tritt aufserdem mit dem Fufse das κρουπέζιον *(scabillum)* genannte Musikinstrument (vgl. oben S. 1160 mit Abb. 1350). Ein Gleichnis bei Nicand. Alexipharm. 30, wo die Silene auf dem Berge Nysa »den wild begeisternden Herbst austretend sich stofsweise umschwingen«, gibt auch den schriftlichen Beleg dazu. Die grofse Beliebtheit solcher Scenen erkennt man aus der Beschreibung der bakchischen Prozession in Alexandria (Athen. V, 199 a): »Darauf wurde ein anderer Wagen, 20 Ellen [1 Elle = 0,46 m] lang, 16 Ellen breit, von 300 Männern gezogen, auf welchem eine Kufe von 24 Ellen in die Länge und 15 Ellen in die Breite voll Trauben befestigt war. Es traten aber 60 Satyrn, die ein Traubenstampflied (ἐπιλήνιον μέλος) zur Flöte sangen, mit Silen als Vorsteher, und der Most flofs den ganzen Weg hindurch.« Ein anderes schönes Relief in Neapel bei Wieseler II, 475; Mus. Borb. II, 11. — Gegenüber dieser echt griechischen Auffassung stechen die römischen Marmorreliefs ab durch realistische, empirische Behandlung der Figuren, welche meist derben Bauern gleichen. Trinkende Satyrn gibt es in Menge. Ein berühmtes Gemälde führt Plin. XXXV, 111 an: *Satyrus cum scypho coronatus.* Auf einem Relief sind ganze Gruppen von weinschenkenden und zechenden Satyrn in Arabesken verflochten; Mus. Borb. VII, 50—52. Eine drollige Scene von Satyrn, die einen Weinkrug gefunden haben, Stackelberg, Gräber Taf. 25. Auch als Jäger erscheinen die Satyrn zuweilen; besonders schön die Genrescene auf einem grofsen Relief im Louvre (Wieseler II, 465), wo der Satyr zwischen Felsen sitzend ein erlegtes Häschen seinem Panther neckend hinhält; womit zu vergleichen die Beschreibung Lucian. dom. 24. Sie jagen ohne Waffen und fassen ihre Beute im Sprung; so kommt als Brunnenfigur ein Satyr vor, der eine wilde Katze im Genick gepackt hat und drückt, so dafs aus ihrem Maule das Wasser hervorströmt. Auf einer Vase erhascht ein anderer einen Fuchs am Schwanze (s. Conze in Lützows Zeitschr. f. bild. Kunst 1868 S. 157 ff.).

Satyrn gegen die Tyrrhener kämpfend s. »Lysikratesdenkmal«, S. 840 Abb. 924.

Weibliche Satyrn sind ziemlich selten und wohl mehr als ein Scherz der Künstler zu betrachten; doch vgl. Benndorf, Lateran N. 140. 174. 273. 373. Satyrkinder, derb und rund, kommen einigemal vor, namentlich auf einem vielbestrittenen Relief (Wieseler II, 482).

Benannte Satyrn sind auf Vasenbildern nicht selten. Der häufigste Name ist Simos und Simon, Plattnase. Der leierspielende heifst oft Te[illegible] (Ergötzer), andermal Molpos (Sänger), Hedym[illegible] (Liederhold). Auf das Jagen in Feld und Wald [illegible] ziehen sich Hippos, Hippaios; auf Tanz und L[illegible] barkeit: Chorokomos, Sikinnos, Krotos. Auf Un[illegible] gegen die Weiber geht Hybris; völlig erfunden f[illegible] die Situation sind die Namen oben S. 1561 zu Abb [illegible] des Supplements. — Höheren Ranges und kaum no[illegible] als gemeiner Satyr zu fassen ist der Dämon des u[illegible] gemischten Weines, Akratos, dessen Maske in Reli[illegible] im Heiligtum des Dionysos Melpomenos in Athe[illegible] war (Paus. I, 2, 4). Ähnlich Ampelos, wovon obe[illegible] S. 437. Als Satyr wird auch Komos (κῶμος), de[illegible] Dämon des Festschwarmes, gedacht; s. Art. »Per[illegible]sonifikation« S. 1301 mit Abb. 1443.

Noch auffallender aber ist auf einer Vasensche[illegible] (auch bei Wieseler II, 485) ein bärtiger, ephe[illegible] bekränzter Satyr, der die Zither schlägt, Dithyram[illegible] benannt; da doch der leidenschaftliche Gesang [illegible] kyklischen Chöre am Dionysosfeste, der so hei[illegible] mit der Flöte begleitet wurde. Welcker, Alte Den[illegible] III, 125 ff., der dies erörtert, nimmt die Bezeich[illegible] als Personifikation des heiligen Beinamens des [illegible]nysos selber, der in Apollons Sphäre eingrei[illegible] nicht blofs mit Lorbeer sich schmückt (nach Hy[illegible] Hom. XXVI, 9; Eur. Licymn. δέσποτα φιλόδαφ[illegible] Βάκχε; auch auf Vasen), sondern auch der Säng[illegible] (Μελπόμενος) heifst, vielfach leierspielende Silene bei sich hat, und öfters selbst die Leier führt.

Sehr häufig dienen die Satyrn als blofse Lokalandeutung: sie personifizieren Wald, Flur, Gebirge. Beim Helios' Aufgang, der mit seinen Strahlen zuerst die Gipfel der Berge trifft, schauen sie erschreckt drein (s. oben S. 640 Abb. 711). Bei der Tötung des Argos durch Hermes (s. Art. »Io«) sind sie Zeugen (Mon. Inst. II, 59).

Fast ganz in das Gebiet des edelsten Genrebildes übergegangen ist die Bronzefigur eines jugendlichen Satyrs von vorzüglicher Bildung und Erhaltung, welche wir in Abb. 1628, nach der Radierung von C. L. Becker im Berliner Winckelmannsprogr. 1880 Taf. 1 fast in Originalgröfse hier wiedergeben und auszugsweise mit der Erläuterung Furtwänglers begleiten. Das Motiv fällt in die Augen. Der derbe Hirtenknabe, hier als jugendlicher Satyr gebildet, prallt plötzlich vor einem anspringenden Tiere, Hund oder Schlange, zurück; er steht mit beiden Füfsen nur auf den Zehen, sein ganzer Körper ist in Spannung; aber die Rechte, in welcher er einen kräftigen Hirtenstab führt, holt aus zum abwehrenden Schlage. Dafs ihm keine ernstliche Gefahr droht, lesen wir in

seinem Gesichte, dessen Grundzug eine unverwüstliche Heiterkeit bildet, gepaart mit bäurischer Wildheit und Frechheit, doch auch nicht ohne Gutmütigkeit in dem Grinsen des breitverzogenen Mundes mit den dickgeschwollenen Lippen. »Die Nase unseres Kopfes ist mehr als sonst kurz, eingeknickt und vorne grund gibt und den Raum zwischen den Beinen passend füllt; dasselbe ist in seinen einzelnen Haaren sorgfältig ziseliert. Die linke Hand hält die Syrinx. Der Figur fehlt die Basis, die in der Abbildung angedeutete ist modern. Der rechte Fufs ist etwas nach innen verdreht, was bei dem Mangel der Basis leicht



1628. Satyr, Bronze von Pergamon

breitgequetscht, das lange Spitzohr ebenfalls stark tierisch, die Haare kurz und struppig, vorn etwas aufgesträubt, ohne Kranz oder Binde. Die Ausführung des Körpers gibt dem Kopfe wenig nach; er ist kräftig, doch schlank, mager, sehnig, namentlich an den Beinen, die fast allen Fettes ermangeln.« »Vom Arme fällt ein Pantherfell herab, das einen malerischen Hinter

geschehen konnte. Auch im Altertum safs die Figur nie auf einer Basis, da die ganz erhaltenen Zehen keinerlei Ansatzspur zeigen; sie war vielmehr mittels eines auf der Rückseite des Felles erhaltenen Kupferstiftes an eine glatte gerade Rückwand befestigt; das Pantherfell und die Syrinx bilden deshalb hinten eine glatte Anschlufsfläche, während der übrige Körper

indes auch hinten sorgfältig rund ausgearbeitet ist; nur den doch nicht sichtbaren Satyrschwanz liefs der Künstler weg.« Der Gegner, dessen Anbringung von vorn schwierig gewesen wäre, wurde wahrscheinlich der Phantasie des Beschauers überlassen. Die der Kunstblüte von Pergamon angehörige Statuette geht in dem Stellungsmotiv zurück auf ein bekanntes Bild des von seinen Hunden angegriffenen Aktaion (Wieseler II, 186; ähnlich oben S. 37 Abb. 41), welches selbst wieder dem zurückschreckenden Marsyas des Myron (s. S. 1002 Abb. 1210) entlehnt zu sein scheint (s. Furtwängler a. a. O. S. 8 ff.).

Wie im attischen Satyrdrama das neckische Geschlecht der Naturgeister mit den Heroen der Mythe in allerlei ergötzlichen Scenen zusammengeführt wird, so finden wir auch, offenbar unter dem Einflufs dieser Schauspiele, auf Vasenbildern derselben und der späteren Zeit mannigfache komische und skurrile Scenen gleicher Art, die sich leicht erklären: sie stehlen dem schlafenden Herakles seine Waffen und werden von dem erwachten Helden geschreckt; sie erschrecken vor Perseus, der das Medusenhaupt zeigt. In völlig parodistischer Art sind auf der Rückseite einer Vase mit Darstellungen gymnastischer Scenen ithyphallische Satyrn mit den Geräten der Palästra beschäftigt als Ringer, Faustkämpfer, Speer- und Diskuswerfer. Ein alter bärtiger Satyr legt sich Beinschienen an, wie der zum Kampfe sich rüstende Achill; ein anderer steigt im Beisein des Dionysos als Lenker auf einen Rennwagen, aber mit kläglicher Geberde; ja sogar wie Herakles trägt einer den delphischen Dreifufs fort und Apollon verfolgt ihn mit dem Bogen und der herakleischen Keule, die jener aus Hast und Angst im Stich gelassen hat. Vgl. darüber Jahn im Philologus 27 S. 17—27 mit Taf. 2 u. 4. [Bm]

Satyrdrama. Unter Satyrdrama (σατυρικὸν δρᾶμα, σάτυροι)[1] ist das heitere Nachspiel zu verstehen, welches in Athen, nachdem der daselbst wirkende Phliasier Pratinas, ein Zeitgenosse des Aischylos, die Bahn gewiesen hatte, ein am tragischen Wettkampf beteiligter Dichter seinen drei zu diesem Wettkampf gestellten Tragödien beigab. Sein Name ist darauf zurückzuführen, dafs Satyrn das charakteristische Element ausmachten und insbesondere den zu jenem Spiel gehörigen Chor bildeten. Diesen Satyrn traten als zweiter Bestandteil Personen gegenüber, welche den volkstümlich gewordenen Kreisen des Mythos entnommen waren. Die letzteren behielten die ihnen eigenen Grundzüge ihres Wesens auch im Satyrdrama bei und bildeten durch geistige oder körperliche Überlegenheit einen Kontrast zu den in beiden Beziehungen ihnen nachstehenden Satyrn. Sie wurden in Situationen gebracht, welche bei den naturwüchsigen und ausgelassen lustigen, aber anderseits feigen Satyrn eine ebenso naive als derb sinnliche Auffassung fanden und auch die ursprüngliche Gravität jener Personen in mehr oder weniger herabstimmender Weise beeinflufsten.

Dieser Dualismus von satyresken und nichtsatyresken Gestalten zeigt sich uns auch in Abb. 422 (auf Taf. V zwischen S. 348 u. 349). Während die



1629 Satyrmaske. (Zu Seite 1569.)

ersteren vor allem durch die Satyrn selbst und sodann durch die in Art. »Choregie« S. 393 Silen genannte Figur vertreten sind, werden die letzteren durch Herakles, der überhaupt zu den Lieblingscharakteren des Satyrdramas gehört, und durch eine a. a. O. als König bezeichnete Person repräsentiert. Die erwähnte Abbildung gibt, wie wir schon früher bemerkt, zugleich einen Beleg für die Dreizahl der Schauspieler im Satyrdrama.

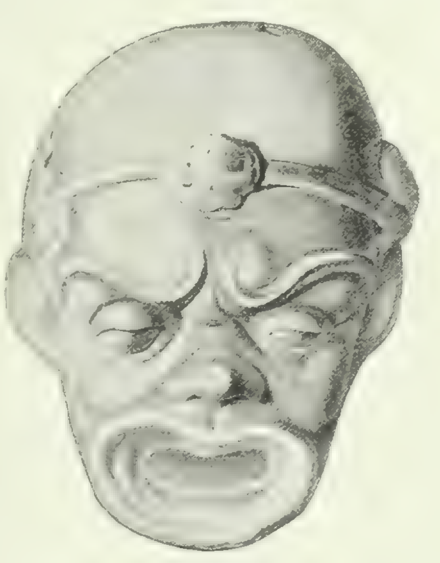
In der Geschichte des Satyrdramas müssen, wie es scheint, drei Perioden unterschieden werden. Die erste, deren Hauptvertreter Pratinas und Aischylos sind, läfst sich wohl am einfachsten als die archaische bezeichnen. Sodann erfuhr das Satyrdrama durch Sophokles eine Verfeinerung, welche unter dem Einflusse des Euripides in Verweichlichung, ja schwächliche Modifizierung (Alkestis) ausartete. Endlich wurde in der alexandrinischen Zeit namentlich durch Sositheos eine archaisierende Wiederbelebung versucht.

[1]) Auch der Singular σάτυρος scheint in dem Sinne von »Satyrdrama« gebraucht worden zu sein; vgl. Demetr. de eloc. 169: οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγῳδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγῳδίας, und Stob. Flor. 26, 3: Σοφοκλέους Ὕβρεως σατύρου. Ferner wurde das Adjektiv σατυρικός verwendet und zwar gewöhnlich in grammatischer Verbindung mit dem Titel: Πρωτεὺς σατυρικός, Κίρκη σατυρική, Παλαισταὶ σατυρικοί. Bei Ath. IV, 173 d findet sich ἐν Ἀλκμαίωνι τῷ σατυρικῷ. — Substantivisch τὸ σατυρικὸν bei Xen. Conv. 4, 19 (s. Anm. 4).

Kostüm. Auch hier ist wieder zwischen satyresken und nichtsatyresken Personen zu scheiden. Was die ersteren anlangt, so findet sich bezüglich der Chorsatyrn das hier Einschlägige bereits unter Art. »Chor« S. 390 erörtert. Die satyresken Bühnenpersonen trugen ebenfalls Masken und von letzteren werden bei Pollux[1]) aufgezählt: der grauhaarige, d. h. greise Satyr; der bärtige, d. h. im Mannesalter stehende Satyr und der unbärtige, d. h. jugendliche Satyr. Diese drei Masken wiesen alle den gleichen Grundtypus, d. h. die aufgestülpte Nase und die zugespitzten ziegenartigen Ohren auf, und unterschieden sich lediglich durch das Alter und dem entsprechend durch die Farbe des Haupthaares und das Vorhandensein bezw. Fehlen des Bartes. Einen unbärtigen Satyr geben wir auf Abb. 1629, nach Alb. Müller, Handb. d. griech. Bühnenaltert. S. 273 Fig. 19, da wir auf die Coll. Lecuyer selbst nicht zurückgehen konnten. Aufserdem nennt Pollux noch den Grofspapa Seilenos, der auch in dem einzigen uns erhaltenen Satyrdrama, dem Kyklops des Euripides[2]), auftritt, und sagt von dessen Maske, dieselbe sei dem Aussehen nach etwas tierisch. Diesen Typus führt uns offenbar die auf Abb. 1630, nach Mon. Inst. XI tav. XXXII n. 2 en face und en profil reproduzierte Maske vor, welche 1879 in einem etruskischen Grabe bei Vulci gefunden worden ist. Nach Maas (Annal. Inst. 1881 p. 156 ff.) zeigt sie blafsroten Teint, einfältigen und betrübten, sowie gleichzeitig niedrigen und gemeinen Ausdruck, niedergeschlagene Augen, hervorspringende Nase und mifsgestaltete Ohren. Den Kopf umgibt eine Tänie, die mit Epheuzweigen geschmückt ist. Die Ohren erklärt Maas für Schweinsohren und weist die Maske überhaupt jenem Silentypus zu, welcher seit dem 4. Jahrh. v. Chr. der herrschende gewesen sei. Wir unserseits möchten diesen Silentypus auf den Einflufs der archaischen Periode des Satyrdramas zurückführen. Für eine edlere, dem verfeinerten Satyrspiel zuzuweisende Bildung dagegen bietet die Silenmaske des Schauspielers[1]) auf Abb. 422 ein Beispiel. Übrigens gab es im Satyrdrama überhaupt mehrere Silene, wie Pollux[2]) auch selbst andeutet und Xenophon[3]) ausdrücklich bezeugt.

Die nichtsatyresken Bühnenpersonen trugen ihrem Charakter entsprechende Masken, welche bei den mehr würdig gehaltenen Figuren, so bei dem König und dem Herakles auf Abb. 422, von Masken der Tragödie sich höchstens durch weniger strenge Stilisierung unterschieden.

Was das Kostüm im engeren Sinne anlangt, so ist dasjenige der Chorsatyrn S. 390 geschildert. Als Kostümstücke für die Bühnenpersonen des





1630 Silensmaske.

Satyrdramas führt Pollux[2]) vor allem verschiedene Tierfelle an und zwar zunächst Hirschkalb- und

[1]) IV, 142: σατυρικὰ δὲ πρόσωπα Σάτυρος πολιός, Σάτυρος γενειῶν, Σάτυρος ἀγένειος, Σειληνὸς πάππος τἄλλα ὅμοια τὰ πρόσωπα, πλὴν ὅσοις ἐκ τῶν ὀνομάτων αἱ παραλλαγαὶ δηλοῦνται, ὥσπερ καὶ ὁ πάππος Σειληνὸς τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος.

[2]) Hier ist Silen der Vater der den Chor bildenden Satyrn (s. V. 269. 272. 587. 597).

[1]) Diese Maske weist ein von Altersfurchen durchzogenes und mit einem Vollbart versehenes Gesicht auf. Die Stirne ist sehr hoch, was auf Kahlköpfigkeit deutet, die übrigens durch eine hohe mit Epheublättern umwundene Tänie verdeckt wird. Nach Art dieser Maske wird die des Silen im Euripideischen Kyklops gestaltet gewesen sein; auch von ihr heifst es πρόσωπον φαλακρόν V. 227.

[2]) IV, 118: ἡ δὲ σατυρικὴ ἐσθὴς νεβρίς, αἰγῆ, ἣν καὶ ἰξαλῆν ἐκάλουν καὶ τραγῆν, καί που καὶ παρδαλῆ ὑφασμένη, καὶ τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν, καὶ χλανὶς ἀνθινή, καὶ φοινικοῦν ἱμάτιον, καὶ χορταῖος, χιτὼν δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φοροῦσιν.

[3]) Conv. 4, 19: νὴ Δί', ἔφη ὁ Κριτόβουλος, ἢ πάντων Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἴσχιστος ἂν εἴην.

Ziegen- oder Bocksfelle, welche offenbar in Natur getragen wurden. Dagegen waren Pantherfelle, die gleichfalls — z. B. bei dem Silen der Abb. 422 — vorkommen, künstlich gewebt. Diese Felle gehörten übrigens nur zu der Gewandung von satyresken Bühnenpersonen. Ein besonderes Kleidungsstück war den Silenen eigentümlich: es war dies der χορταῖος, d. h. der für den Weideplatz (χόρτος) oder überhaupt für den Aufenthalt im Freien geeignete Chiton, der uns auf den Denkmälern in doppelter Form vorgeführt wird und zwar entweder wie bei dem Silen der Abb. 422 als ein zottiger Trikot, der den ganzen Körper mit Ausnahme der Hände und Füfse umschliefst, oder


1631 Silen im Hirtenrock.

wie auf Abb. 1631, welche nach Clarac, Mus. de Sculpture tav. V n. 874 A. 2221 D gegeben ist und sich auch bei Wieseler, Theatergeb. Taf. VI N. 8 findet, in Übereinstimmung mit Pollux als ein dicker Leibrock (χιτὼν δασύς), der aus zottigem Ziegenfell gefertigt (μαλλωτὸς χιτών) ist und lediglich bis an die Kniee reicht, wogegen die Beine mit einer aus dem gleichen Stoffe bestehenden Hose bedeckt sind. Über dem χορταῖος trägt der letztgenannte Silen ein Gewandstück, bei welchem man am liebsten an das φοινικοῦν ἱμάτιον (purpurrote Obergewand) denken möchte, welches bei Pollux ebenfalls unter den Kostümstücken des Satyrdramas erwähnt wird.

Aber auch bunte Gewänder waren im Satyrdrama gebräuchlich, und als solche führt Pollux das θήραιον τὸ Διονυσιακόν und die χλανὶς ἀνθινή an. Unter dem ersteren ist höchst wahrscheinlich ein mit eingewebten Tierfiguren (θῆρες) verzierter Leibrock zu verstehen, während die letztere einen kleinen bunten Überwurf bezeichnet. Beide Gewandstücke glauben wir an dem König der Abb. 422 zu erkennen, und da auch der Herakles dieser Abbildung wenigstens teilweise [1]) ein buntes Kostüm zeigt, so dürfen wir vielleicht die Vermutung wagen, dafs diese bunte Gewandung nach Analogie der Tragödie ein Charakteristikum der vornehmer gehaltenen Personen des Satyrdramas bildete. Doch waren die Leibröcke eben dieser Personen stilgemäfs kürzer, als dies beim Kostüm der Tragödie selbst der Fall war.

Die Fufsbekleidung der satyresken Bühnenpersonen bestand wohl in Schuhen, welche bei den feineren Silenen, wie es scheint, von weifser Farbe waren. Die ernsteren Bühnenpersonen trugen dem tragischen Kothurn entsprechend hohe, bunt verzierte Jägerstiefel: man vgl. den König und insbesondere den Herakles der Abb. 422.

Zu dem Kostüm traten je nach Bedürfnis noch Attribute hinzu: auf Abb. 422 führt Herakles Löwenfell, Keule und Köcher, welch letzterer an einem über die rechte Achsel gehenden Tragbande hängt, Silen einen glatten Stab.

Für das Kostüm der Musiker [2]) im Satyrdrama ist der Flötenspieler auf Abb. 422 heranzuziehen, der einen bunten langen Ärmelchiton und darüber ein Himation trägt; sein Haupt ist mit Epheu bekränzt. Die Barfüfsigkeit freilich kam bei der wirklichen Aufführung im Theater nicht vor.

Über die Dekoration im Satyrdrama bemerkt Vitruvius [3]), sie setze sich aus Bäumen, Höhlen, Bergen und sonstigen ländlichen Dingen zusammen, die zu einem landschaftlichen Bilde gruppiert seien. Hiermit stimmt die Scenerie des Euripideischen Kyklops [4]) genau überein.

[1]) Über dem Leibrock, der dem kriegerischen Kostüm entsprechend nur bis zum Knie reicht, trägt Herakles die σπολάς, einen aus Leder gefertigten Harnisch (σπολὰς . . . θώραξ ἐκ δέρματος, κατὰ τοὺς ὤμους ἐφαπτόμενος. Poll. VII, 70).

[2]) Was die Musik im Satyrdrama anlangt, so scheint nach Abb. 422 aufser der Flöte auch noch ein Saiteninstrument (Kithara) mitgewirkt zu haben. — Ferner haben wir in dem hinter dem Flötenspieler befindlichen Chorsatyr eine Hinweisung auf den Tanz des Satyrdramas, die σίκιννις, worüber zu vgl. Wieseler, Satyrspiel S. 62 ff.

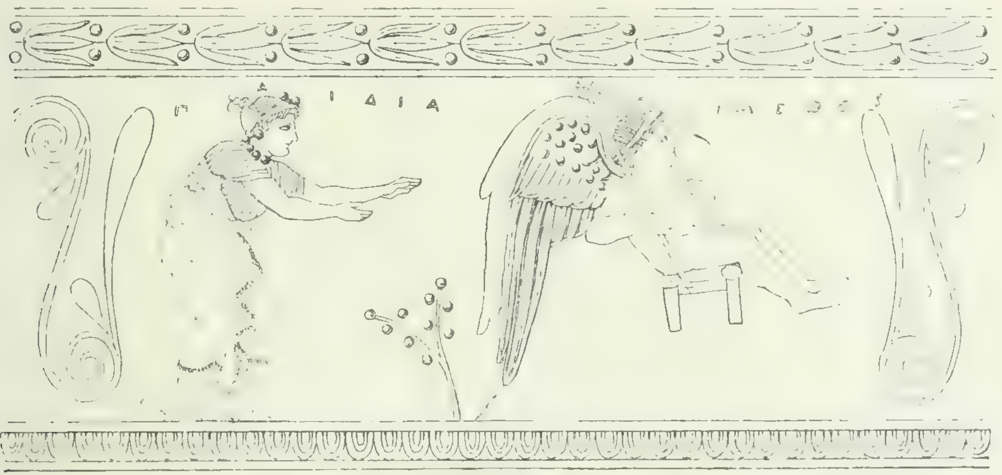
[3]) V, 8 (V, 6, 8): *satyricae* (sc. *scaenae*) *vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarii speciem deformatis.*

[4]) Vgl. τῆνδ' ἐς Αἰτναίαν πέτραν 20; ἄντρα . . . εἰς πετρηρεφῆ 82; πρὸς ἄντροις 100; ἔσω πέτρας τῆσδ'

Die Darstellung bestimmter Scenen aus bestimmten Satyrdramen hat sich mit Sicherheit unseres Wissens bis jetzt noch nicht nachweisen lassen. Allerdings kann man bei einem Vasenbild, das bei Wieseler, Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenw. Taf. VI N. 10 aus Mus. Borb. vol. XII t. IX herübergenommen ist und den Seilenopappos zeigt, wie er als ein zweiter Oidipus vor der auf einem Felsen sitzenden Sphinx steht, mit Wieseler a. a. O. S. 47 b an das »Sphinx« betitelte Satyrdrama des Aischylos denken, obwohl wir über den Inhalt desselben durchaus nicht näher unterrichtet sind; dagegen scheint uns die von Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. XLIV publizierte Vase von Adernò mehr auf Anregung einer Komödie als eines Satyrspieles zurückgeführt werden zu müssen.

Litteratur: Welcker, Nachtrag zu der Schrift über die Aischylische Trilogie, nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel. — G. C. W. Schneider, Das att. Theaterw. — Wieseler, Das Satyrspiel. — Ders., Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenw. bei den Griechen u. Römern. — Witzschel, Art. »Satyrdrama« in Paulys Realencykl. VI, 1, 837 ff. — Bernhardy, Grundriſs d. griech. Litt. II^{3}, 2, 11 ff. 135 ff. — B. Arnold, Über ant. Theatermasken in Verhandl. d. 29. Philol.-Vers. S. 23. 29. 33. — Alb. Müller, Handb. d. griech. Bühnenaltert. S. 241 ff. 273 ff. 280 f. [A]

Schaukeln. Die Schaukel, αἰώρα, gehörte schon zu den beliebtesten Vergnügungen der griechischen Kinderwelt. Freilich sind Erwähnungen derselben nicht häufig; bei Pollux fehlt sie sogar ganz unter den Kinderspielen, doch wird sie zusammen mit dem Reifenspiel, τροχός (vgl. S. 780), erwähnt bei Theophr. de vertig. 7. καὶ οἱ τὰς αἰώρας καὶ τοὺς τροχοὺς θεωροῦντες ἢ καὶ συμπεριφέροντες τὴν ὄψιν ταχὺ σκοτοῦνται. Nach Paus. X, 22, 3 hatte Polygnot in seinem Gemälde der Unterwelt in der Lesche zu Delphi die Phaedra auf einer Strickschaukel sitzend dargestellt, τὸ τε ἄλλο αἰωρουμένην σῶμα ἐν σειρᾷ καὶ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέρωθεν τῆς σειρᾶς εχομένην· παρεῖχε δὲ τὸ σχῆμα καίπερ ἐς τὸ εὐπρεπέστατον πεποιημένον συμβάλλεσθαι τὰ ἐς τῆς Φαίδρας τὴν τελευτήν. Öfters begegnen wir Darstellungen der Schaukel auf Vasengemalden mit Genrescenen; und zwar sind die schaukelnden Personen noch häufiger Erwachsene als Kinder. Die Schaukel ist auf diesen Darstellungen bald eine einfache Strickschaukel, wie in jenem Gemälde des Polygnot, bald wie hier in Abb. 1632 (nach Annal. Inst. 1857 tav. d'agg. A; weniger genau Ber. d. sächs. Gesellsch. 1854 Taf. 11) ein an Stricken hängender, stuhlartiger Sitz. (Über andre ähnliche Darstellungen vgl. Jahn, Sächs. Ber. 1854 S. 243 ff; Hermann, Griech. Privataltert. § 33, 3; Becker-Goell, Charikles II, 38). Wie bei dieser Darstellung die ΠΑΙΔΙΑ den knabenhaft gebildeten ΙΜΕΡΟΣ schaukelt, so geben uns fast alle erhaltenen Darstellungen der Art Scenen des täglichen Lebens, wenn auch bisweilen durch Beflügelung des geschaukelten Knaben auf das Gebiet des mythologischen Genres übertragen, und sie sind daher nicht auf den religiösen Brauch der αἰώρα zu beziehen. Einen solchen gab es allerdings, indem in Attika ein eigentümliches Fest, welches selbst αἰώρα oder ἀλῆτις hieſs, bestand, bei welchem das Schaukeln eine besondere Bedeutung hatte: man legte nämlich dieser Zeremonie eine sühnende und reinigende Kraft bei und führte die Veranlassung derselben auf den Mythus der Erigone, die sich aus Schmerz über die Ermordung ihres Vaters erhängt hatte, zurück (Jahn, Archäol. Beitr. S. 324 ff.). — Auch die bei uns heute noch übliche Brettschaukel



1632 Schaukel

195; ἄντρων ἔσω 375; ὁ χόρτος 507; καὶ μὴν λαχνῶδές γ' οὖδας ἀνθηρᾶς χλόης 541; τὴν πέτραν ἐπήλυγα 680; δι' ἀμφιτρῆτος τῆσδε 707.

oder Wippe, bei welcher ein Brett durch eine in der Mitte untergelegte Stütze in der Schwebe erhalten wird, während die Schaukelnden sich auf den beiden Enden des Brettes setzen und abwechselnd sich herunterdrücken, war den Alten bekannt, wie uns das Abb. 1633 mitgeteilte Vasengemälde (nach Gerhard, Ant. Bildwerke Taf. 53; die beigeschriebenen Namen sind nicht mit Sicherheit zu lesen) zeigt. Die beiden Mädchen, deren Jugendlichkeit auch durch die Tracht (namentlich die Kreuzbänder auf der Brust) und die Frisur angedeutet ist, scheinen sich abwechselnd durch einen Sprung auf das Brett heben und sinken zu lassen; in der Mitte des Brettes schwebt Eros, eine Binde haltend, welche vielleicht darauf hindeutet, dafs es bei diesem Spiele bisweilen darauf ankam, dafs eine der beiden spielenden Personen die andre durch einen kräftigen Sprung aus dem Gleichgewicht und zum Abspringen brachte, während sie selbst ihren Platz behaupten mufste. — Bei den Römern war die Schaukel unter dem Namen *oscillum* ebenfalls gebräuchlich; vgl. Festus s. v. und mehr bei Jahn, Archäol. Beitr. a. a. O. Vgl. aufserdem Grasberger, Erziehung und Unterricht I, 116 ff.; Becq de Fouquières, Les jeux des anciens p. 54 ff. [Bl]

Schauspieler und Schauspielkunst[1]).

a) Bei den Griechen:

Die griechische Bezeichnung für Schauspieler ist ὑποκριτής, sie weist gleich manchen anderen technischen Bezeichnungen auf den Kern des Dramas, den Chor, und wir unsrerseits können daher lediglich die schon im Altertum aufgestellte Erklärung für richtig halten, nach welcher ὑποκριτής derjenige ist, der dem Chore antwortet, d. h. mit dem Chore oder, genauer gesagt, dem Chorführer sich unterredet[2]). Ohne spezielle Angabe der Dramengattung hiefsen die Schauspieler auch δραμάτων ὑποκριταί; im einzelnen unterschied man den tragischen Schauspieler (ὑποκριτὴς τραγικός oder τραγῳδίας, auch τραγῳδιῶν, oder blofs τραγῳδός), den satyrischen (σατύρων ὑποκριτής) und den komischen (ὑποκριτὴς κωμικός oder κωμῳδίας, auch κωμῳδιῶν, oder blofs κωμῳδός).

[1]) Der Artikel schliefst erschöpfende Behandlung des Themas prinzipiell aus und bespricht lediglich diejenigen Momente, welche mit Kunstdenkmälern belegt werden konnten oder zum Verständnisse der letzteren vorzuführen waren. Eingehende Darstellungen: Witzschel in Pauly, Realencyklopädie unter histrio; O. Ribbeck, Die röm. Tragödie S. 655 ff.; Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert. S. 170 ff. 270 ff. 350 ff., bei welchem auch die gesamte einschlägige Literatur zu finden ist.

[2]) Ὑποκρίνεσθαι τὸ ἀποκρίνεσθαι οἱ παλαιοί. καὶ ὁ ὑποκριτὴς ἐντεῦθεν ὁ ἀποκρινόμενος τῷ χορῷ. Suid. s.v.

Die Zahl der Schauspieler war für jede der drei Dramengattungen seit Sophokles' Zeit auf drei festgestellt[1]). Diese Dreizahl findet sich bezüglich des Satyrdramas in Abb. 422 auf Taf. V (zwischen S. 348 und 349), bezüglich der »neuen Komödie« in Abb. 909 auf S. 824. Aufser den Schauspielern wurden auf der Bühne auch Statisten (κωφὰ πρόσωπα oder προσωπεῖα) verwendet[2]): ein Beispiel hierfür wird auf Abb. 910 (S. 825) geboten, wozu das S. 828 Bemerkte verglichen werden möge.

Insofern nun jene drei Schauspieler an einem ἀγών — was ja die Aufführung eines griechischen Dramas stets war — sich beteiligten, konnten sie auch ἀγωνισταί heifsen: doch wurde diese Bezeichnung eigentlich nur in den zusammengesetzten Ausdrücken πρωταγωνιστής, δευτεραγωνιστής, τριταγωνιστής angewendet, welche zugleich das gegenseitige Rangverhältnis der bei einer Aufführung mitwirkenden Schauspieler aussprechen, wie dasselbe durch die gröfsere oder geringere Tüchtigkeit bedingt und in der Übernahme von ersten, zweiten oder dritten Rollen ersichtlich war[3]). Eine tragische Protagonistenrolle ist z. B. die unter Artikel »Trauerspiel« abgebildete Medea, während der vor ihr stehende Pädagog vom Tritagonisten gespielt wurde. Als Protagonist aus einer »neuen Komödie« darf wohl der Kriegsheld, als Deuteragonist der Schmarotzer in Abb. 910 auf S. 825 betrachtet werden.

Von besonderen Schauspielern, die nicht zugleich auch Dichter der Stücke waren, hören wir erst seit Aischylos, während Sophokles der letzte Dichter war, der in seinen Dramen selbst mitwirkte. Als die Dichter nicht mehr persönlich auftraten, wurde die Aufstellung der bei den dramatischen Agonen thätigen Schauspieler den Dichtern, welche bisher die Auswahl hatten treffen dürfen[4]), abgenommen und — vermutlich alsbald nach Sophokles — von Staats-

[1]) Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν . . . καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς καὶ συνεπλήρωσεν τὴν τραγῳδίαν. Diog. Laert. III, 56. — Ἐπιγενόμενος δὲ ὁ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν. Anonym. de com. ap. Dübner., Schol. ad Aristoph. XVIII, 81 f.

[2]) Κωφοῖς προσωπείοις ἃ . . . οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται. Luc. Tox. 9.

[3]) Οὐ γὰρ αὐτὸς (ὁ ποιητὴς) πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δεύτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδοὺς ἑκάστῳ τοὺς προσήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἑκάστῳ, εἰς ὃ τετάχθαι δέον. Plotin. III, 2 p. 484 Creuz.

[4]) Ἐχρήσατο δ' (Αἰσχύλος) ὑποκριτῇ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ. ἔπειτα καὶ τὸν δεύτερον αὐτῷ προσῆψεν Μυννίσκον τὸν Χαλκιδέα. Vit. Aesch. p. 6, 2 ff. Schoell. — Φησὶ δὲ . . . Ἴστρος . . . καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν (i. e. τῶν ὑποκριτῶν) γράψαι (τὸν Σοφοκλέα) τὰ δράματα. Vit. Soph. p. 128, 30 Westerm.



1633. Brettschaukel. (Zu Seite 1572.)

wegen besorgt, und zwar wenigstens seit dem 4. Jahrh. v. Chr. in der Art, daſs den drei zum Wettkampf zugelassenen Dichtern 3 Schauspieler durch Losung zugeteilt wurden [1]. Unter diesen drei Schauspielern sind jedoch lediglich Protagonisten zu verstehen, da die auſserdem noch benötigten Schauspieler von den Protagonisten beschafft wurden. Die den Dichtern zugelosten Protagonisten wetteiferten auch ihrerseits untereinander um einen Preis. Dieser Wettkampf der Protagonisten war gänzlich unabhängig von demjenigen der Dichter, und es wurde der Preis lediglich nach dem Wert der schauspielerischen Leistungen erteilt.

Sicher bezeugt ist der Wettkampf der Protagonisten für das 4. Jahrh. v. Chr.; Rohde [2] jedoch rückt ihn bis in die klassische Zeit des Athenischen Theaters und zwar wenigstens bis in das Jahr 422 v. Chr. hinauf.

[1]) Νέμησις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινουμένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν (ἔτος) ἄκριτος παρελαμβάνετο. Hesych. — Diese mit unwesentlichen Variationen auch bei anderen Lexikographen sich findende Notiz bezeichnet nach unserer Ansicht bloſs die Zahl der Protagonisten, die jedesmal für jeden dramatischen Agon die gleiche (3) war. Auf die Art der Verteilung der drei Protagonisten unter die certierenden Dichter nimmt sie keine Rücksicht, und es hindert demgemäſs nichts, dieselbe für den tragischen und den komischen Agon in verschiedener Weise aufzufassen. Bezüglich des ersteren sind im Hinblick auf die von Köhler in Mitt. d. deutsch. arch. Inst. in Athen, Jahrg. III S. 111 f., veröffentlichten didaskalischen Inschriften, insbesondere die erste derselben, die Worte τρεῖς ὑποκριτάς so zu interpretieren, daſs jeder Tragiker aus der Gesamtzahl der angemeldeten Protagonisten je drei und zwar die gleichen zugelost erhielt. Von diesen drei Protagonisten spielte nun jeder an jedem der drei Tage des Agon nach einer bestimmten Vereinbarung in je einer Tragödie — also im Verlauf der drei Tage in je drei Tragödien — die Hauptrolle. Wie es in dieser Beziehung mit dem Satyrdrama gehalten wurde, darüber haben wir keine Mitteilung. — Hinsichtlich des komischen Agon läſst die fragliche Notiz sich ebenfalls nur auf diejenige (ältere) Zeit, in welcher lediglich drei Dichter zum Wettkampf zugelassen wurden, anwenden und ist hier so zu deuten, daſs jeder der drei Komiker je einen Protagonisten und zwar jeder einen anderen — im ganzen ergibt sich eben doch wieder die Dreizahl — zugelost erhielt. Von gröſster Bedeutung für diese höchst schwierige Frage ist Rohde, Scenica II in Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXXVIII, 269 ff.

[2]) Rhein. Mus. a. a. O. S. 282 ff.

Einen siegreichen tragischen Protagonisten führt uns die nach Mus. Borbon. vol. I Taf. I gegebene Abb. 1634 vor. Es ist die Zeit unmittelbar nach Beendigung des Agon. Der Schauspieler trägt noch das Kostüm seiner Rolle, das eines Königs: nur die Maske hat er abgelegt und diese ist an einem Gestelle angebracht, vor welchem eine (allegorische) Frauengestalt kniet. Letztere schreibt auf ein unter der Maske befindliches, mit einer Schriftrolle überzogenes Brett eine auf den Sieg des Schauspielers bezügliche Inschrift. Dabei sieht ihr ein Mann zu, der mit beiden Händen eine Stange hält. Es ist ein Diener, welcher darauf wartet, das mit der Inschrift versehene Brett oben an der Stange zu befestigen. Das auf diese Weise schlieſslich zu stande kommende Gerät ist ein Siegeszeichen, welches vermutlich zuerst öffentlich ausgestellt wurde und hierauf entweder in den Privatbesitz des Siegers überging oder im Theater aufbewahrt wurde [1].

Schauspielerinnen gab es auf der griechischen Bühne niemals: die Frauenrollen wurden stets von Männern gespielt [2]. Unter den Denkmälern läſst sich hierfür unseres Wissens nur Abb. 87 auf S. 83 beibringen.

Über das Kostüm der Schauspieler ist gelegentlich der Besprechung der einzelnen Dramengattungen gehandelt: hier sollen nur über den Gebrauch der Masken (πρόσωπα, προσωπεῖα) einige allgemeine, für sämtliche Dramengattungen gültige Bemerkungen gemacht werden.

Für die Tragödie wurden die Masken von Thespis eingeführt: sie waren aus feiner unbemalter Leinwand gefertigt und zeigten nur männliche Züge; weibliche Masken brachte erst sein Schüler Phrynichos auf. Die Bemalung der Masken, wie sich dieselbe auch auf den Kunstdenkmälern zeigt, führte Aischylos ein [3].

Wer die Masken in der attischen Komödie eingeführt hat, wuſste schon Aristoteles nicht mehr [4];

[1]) Wieseler, Theatergeb. und Denkm. d. Bühnenwesens S. 37 und Taf. IV, 12.

[2]) Καὶ γὰρ αὖ ὅ περ ἐνεκάλεις τῇ ὀρχηστικῇ τὸ ἄνδρας ὄντας γυναῖκας μιμεῖσθαι κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἔγκλημα ἂν εἴη. Luc. de salt. 28.

[3]) Θέσπις . . . εἰσήνεγκε καὶ τὴν τῶν προσωπείων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὀθόνῃ κατασκευάσας. Suid. s. v. — Φρύνιχος . . . μαθητὴς Θέσπιδος . . . οὗτος δὲ πρῶτος . . . γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ. Suid. s. v. — Αἰσχύλος . . . οὗτος πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγικούς. Suid. s. v.

[4]) Ἡ δὲ κωμῳδία . . . τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν . . . ἠγνόηται. Aristot. Poet. c. 5 p. 1449. — Die Details und Belegstellen für das Folgende bei Witzschel in Pauly, Realencykl. unter persona und bei Bernh. Arnold, Üb. ant. Theatermasken in Verh. d. XXIX. Philol.-Vers.

auch hinsichtlich des Satyrdramas werden wir über diesen Punkt nicht unterrichtet.

Die bemalten Leinwandmasken scheinen im allgemeinen bis in die späteste Zeit beibehalten worden zu sein.

Die gewöhnliche Form der Maske war derart, daſs sie den Kopf des Schauspielers an Höhe übertraf und gleich einem Visier das ganze Gesicht, sowie das ganze Hinterhaupt bedeckte. Zu sehen vermochte der Schauspieler nur durch die an Stelle der Pupille gelassene Öffnung; die Iris war noch an der Maske selbst angebracht. Jede Maske war mit gemalten Augenbrauen versehen, ebenso waren Stirne, Nase, Wangen und Kinn je nach Bedürfnis bemalt, letzteres wenn passend, durch einen künstlichen Bart verdeckt. Über der Stirn war künstliches Haupthaar befestigt: während die Ohren nicht immer sichtbar waren, zeigten weitaus die meisten Masken eine mehr oder minder weite, hier und da trichterförmige Mundöffnung, die mit künstlichen Lippen, bisweilen auch mit künstlichen Zähnen versehen war.

Die Maske ward am Kinn gefaſst, sodann von oben nach unten über das Gesicht gezogen, was beides Abb. 1635 auf S. 1576, ein nach Mus. Borbon. vol. III, Taf. IV reproduziertes Wandgemälde, deutlich ersehen läſst, und unter dem Kinn mit Bändern befestigt, während der Hals durch sie, wie durch die Kleidung fast ganz verdeckt wurde. Oben an der Maske war eine Handhabe zum bequemen Tragen oder Aufhängen angebracht (s. Abb. 422 auf Taf. V zwischen S. 348 und 349). Hatten die Schauspieler Pause, so schlugen sie die Maske über den Kopf zurück (vgl. Abb. 424 auf Taf. V zwischen S. 348 und 349, sowie Abb. 1353 auf S. 1161). Die Masken waren nach den drei Gattungen der Dramen in tragische, satyrische und komische geteilt, ihre Namen nach sehr verschiedenen Gesichtspunkten, oft nach mehreren zugleich, gewählt. Sie wurden in der Regel nicht für eine bestimmte Rolle gefertigt, sondern repräsentierten allgemein menschliche Typen: doch fehlte es nicht an den feinsten Nuancierungen, welche durch die Färbung der Iris, des Teints und der Haare, sowie durch die Gestaltung der einzelnen Gesichtsteile, insbesondere der Augenbrauen, zum Ausdruck gelangte. Darum mussen wenigstens die auf der Athenischen Bühne gebrauchlichen Masken, trotzdem die Darstellung von Masken auf manchen uns noch erhaltenen Kunstdenkmälern zumeist infolge von Ungeschicklichkeit eine geradezu unschöne ist, als kleine Kunstwerke betrachtet werden, welche sogar auf die bildende Kunst eine nicht unbedeutende Rückwirkung ausübten. Alle die im bisherigen über die Masken vorgeführten Momente lassen sich an den unter den Artikeln »Lustspiel«, »Satyrdrama« und »Trauerspiel« zur Abbildung gelangten Masken erkennen und sind von uns a. a. O. auch ausdrücklich besprochen.

Die Einübung der Schauspieler wurde von dem Dichter oder von einem eigens aufgestellten Regisseur (χοροδιδάσκαλος) vorgenommen: darauf weist uns Abb. 424 auf Taf. V zwischen S. 348 und 349 hin, welche S. 392 erläutert ist. Bei dieser Einstudierung wurde, wie es nach einem Herkulanensischen leider teilweise zerstörten Wandgemälde scheint, dem Schauspieler behufs rascherer Orientierung ein Kostümbild der von ihm darzustellenden Person vorgelegt[1]).



1634. Siegreicher tragischer Schauspieler. Zu Seite 1571.

Bezuglich der Schauspielkunst ist hier zunächst zu bemerken, daſs auf der griechischen Bühne

[1]) Vgl. Wieseler a. a. O. Taf. IV, 11 und S. 36. — Taf. IV, 9 dagegen ist nicht auf den Schauspieler, sondern auf den Dichter zu beziehen

das Mienenspiel infolge des Gebrauches der Masken und der grofsen Entfernung der Schauspieler vom Publikum fast ganz wegfiel: über einen schwachen Ersatz desselben in der »neuen Komödie« ist S. 822 gesprochen. Um so mehr trat das Geberdenspiel

1635 Kostümierung eines Schauspielers (Zu Seite 1575.)

(ὑπόκρισις) in den Vordergrund[1]. Die Finger, Hände und Arme, ja der ganze Körper, waren bei den griechischen Schauspielern jedenfalls viel intensiver thätig, als bei den modernen, und es hatte sich für die Bühne ohne Zweifel allmählich eine konventionelle Geberdensprache ausgebildet, die schriftlich und mündlich gelehrt wurde (ὑποκριτικὰ θεωρήματα). Dennoch haben wir wenigstens hinsichtlich der Tragödie in der griechischen Schauspielkunst gleichwie in der Plastik drei Perioden zu unterscheiden: eine ideale zur Zeit des Aischylos und Sophokles, für welche edle Ruhe und Würde in Stellungen und Bewegungen charakteristisch war, eine realistische seit Euripides, welche auf möglichst grofse Naturwahrheit ausging und durch ihre oft allzu genaue Nachahmung der Wirklichkeit sich von den alten Meistern der Schauspielkunst den Vorwurf des Affenartigen zuzog[1]); endlich die virtuosenhafte in der hellenistischen Zeit[2]), welche sich in übertriebener Lebhaftigkeit, ja Leidenschaftlichkeit der Gestikulation gefiel. Die Geberden und Bewegungen der von uns im Artikel »Trauerspiel« reproduzierten Abbildungen halten sich in mafsvollen Grenzen; dagegen darf man für die zuletzt geschilderte Art der Gestikulation schon hier auf die weiter unten zu besprechende Abb. 1637 auf Taf. LVIII verweisen.

In der »alten Komödie« trug das Geberdenspiel denselben stark auftragenden Charakter, wie die Dramengattung selbst und die in ihr gebräuchlichen Masken (vgl. Abb. 902, 903 und 904 auf S. 819 ff. und Abb. 87 auf S. 83). — Die Gestikulation der »neuen Komödie« wird im allgemeinen von derjenigen des gewöhnlichen Lebens nicht sehr verschieden gewesen sein, was auch die Abb. 909 und 910 auf S. 824 f. bezeugen: im einzelnen war sie jedenfalls ebensogenau festgestellt, wie dies unten bezüglich der römischen Komödie des Näheren erwiesen werden kann.

Die Schauspieler hatten bei den Aufführungen ihren Standort lediglich auf dem Logeion[3]), welches besonders deutlich in Abb. 902 auf S. 819 ersichtlich ist. Da dieses Logeion auch mit σκηνή bezeichnet wurde[3]), so hiefsen die Schauspieler dementsprechend οἱ ἐπὶ (oder ἀπὸ) σκηνῆς, οἱ σκηνικοί. — Mit Rücksicht auf ihre künstlerischen Leistungen wurden sie in Philipps II. Zeit

[1]) Zu dem Folgenden vgl. man auch den Artikel »Geberdensprache in der Kunst«.

[1]) Ἔστι δὲ καὶ ἄλλα θεωρήματα ὑποκριτικά, οἷον καὶ ὁ παρὰ τῷ Εὐριπίδῃ Ἴων ὁ τόξα ἁρπάζων καὶ τῷ κύκνῳ ἀπειλῶν τῷ ὄρνιθι, ἀποπατοῦντι κατὰ τῶν ἀγαλμάτων· καὶ γὰρ κινήσεις πολλὰς παρέχει τῷ ὑποκριτῇ ὁ ἐπὶ τὰ τόξα δρόμος καὶ ἡ πρὸς τὸν ἀέρα ἀνάβλεψις τοῦ προσώπου διαλεγομένου τῷ κύκνῳ. Demetr. de eloc. 195 (Rhett. Gr. ed. Speng. III p. 304 ff.). — Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, οἵους οἱ καὶ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς, ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιπείδην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. Aristot. Poet. c. 26.

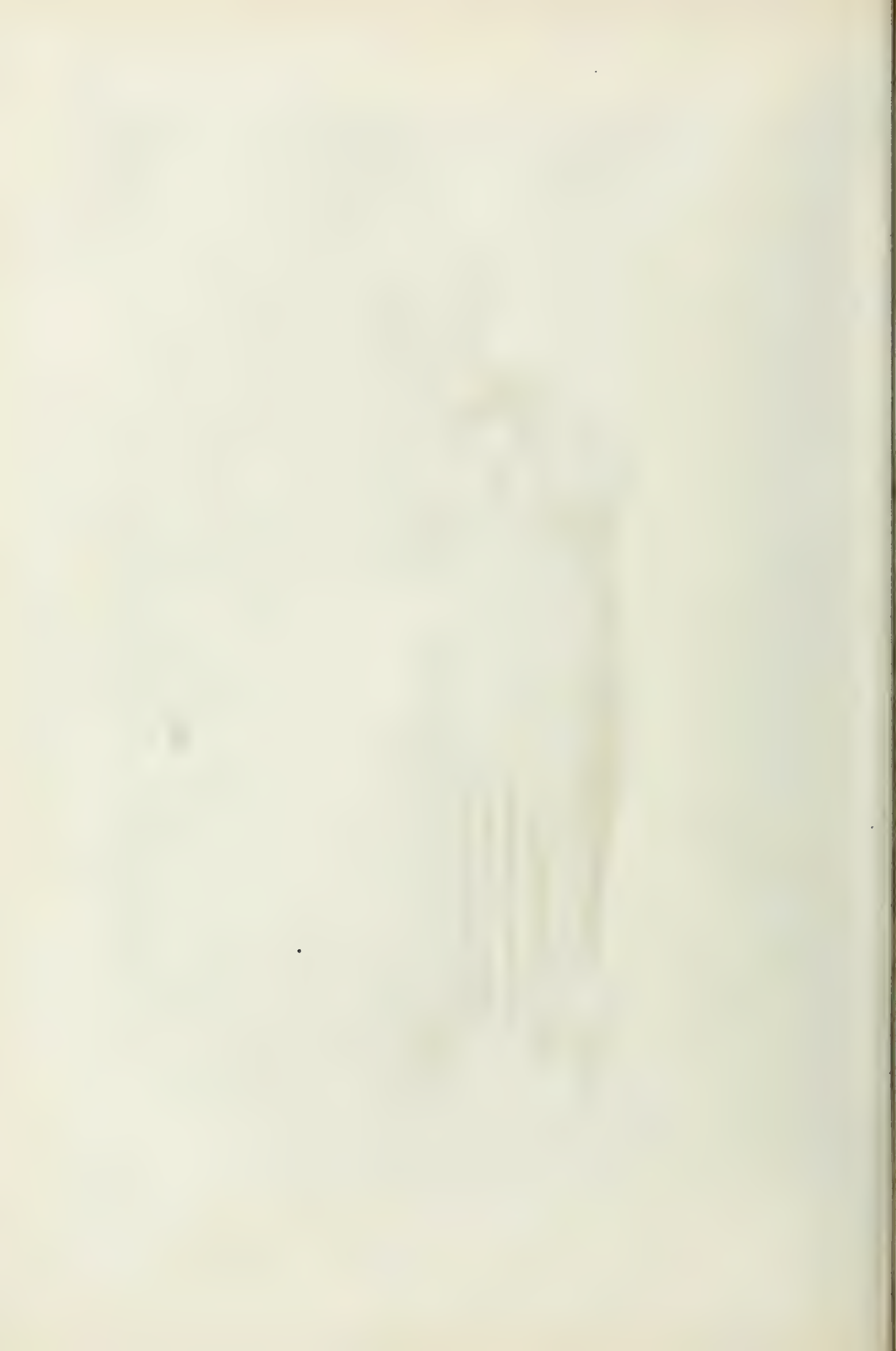
[2]) Ἐκεῖ (ἐν τοῖς ἀγῶσι) μεῖζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί. Aristot. Rhet. III, 1.

[3]) Σὺ μέντοι ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἐρεῖς. Phrynich. s. v. θυμέλην. — Καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον. Poll. IV, 123.

(Zu Artikel »Schauspieler und Schauspielkunst«)



1637 (zu Seite 1576)



auch τεχνῖται genannt und zwar zur Unterscheidung von anderen οἱ περὶ τὴν σκηνὴν oder περὶ τὸν Διόνυσον oder Διονυσιακοὶ τεχνῖται. Als Gott des Dramas und der Schauspieler tritt uns Dionysos entgegen in Abb. 422 auf Taf. V zwischen S. 348 und 349, sowie in Abb. 1635. Dieses Wandgemälde soll nach Wieseler[1]) die Einsetzung der (neuen) Komödie durch Dionysos vorstellen. Der Gott nimmt die Mitte des Bildes ein und ragt hoch über seine Umgebung empor, unter welcher insbesondere der alte Silen zu bemerken ist. Nächst Dionysos zieht unsere Aufmerksamkeit besonders ein junger Mann auf sich, welcher mit Kostümstücken der »neuen Komödie« angethan ist und teilweise noch angethan wird. Die Bekleidung des Leibes ist bereits vollzogen und in der Linken hält er schon das zu seiner Rolle gehörige Attribut, einen Stab: im Augenblick legt ihm ein vor ihm knieender Diener noch die socci an und gleichzeitig wird auch das Aufsetzen der Maske vorgenommen. Die ganze Handlung aber geht auf Anordnung und unter Mitwirkung des Dionysos vor sich.

b) Bei den Römern[2]):

Der allgemeinste, sich nicht auf das Drama beschränkende Ausdruck für Schauspieler scheint bei den Römern ludius (auch ludio) gewesen zu sein. Später kam unter etruskischem Einflufs das Wort histrio auf, das eigentlich, wie saltator im engeren Sinne, den pantomimischen Tänzer bezeichnete, aber doch auch auf Schauspieler anderer Gattung angewendet wurde. In bezug auf die mit Aktion verbundene Darstellung hiefs der Schauspieler actor. Abgesehen von den specifisch römischen Atellani, mimi und pantomimi wurde auch bei den Römern zwischen dem tragischen [tragoediarum histrio, tragicus actor, auch blofs tragicus (tragoedus)] und komischen Schauspieler [comoediarum histrio, comoediarum actor (comicus, comoedus)] unterschieden.

Die Zahl der Schauspieler war je nach der Dramengattung verschieden. In der Atellane waren es deren vier[3]); für den Mimus mag die Zahl unter Umständen eine grofse gewesen sein[4]); im Pantomimus (s. Artikel) dagegen trat wohl nur ein einziger auf. Aber auch die Tragödie und die Komödie haben die bei den Griechen normalmäfsige Dreizahl überschritten und namentlich

[1]) a. a. O. S. 63 und Taf. X, 1.

[2]) Hauptwerke: Witzschel in Pauly R.-E. unter histrio; Wieseler, Theatergeb. und Denkm. d. Bühnenwesens; L. Friedländer in Marquardt-Mommsen, Handb. d. röm. Altert. VI², 538 ff.; derselbe, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms II⁵, 391 ff.; O. Ribbeck, Die röm. Tragödie S. 655 ff.; auch A. Müller, Lehrb. d. griech. B.-A. S. 170 ff., 270 ff.

[3]) Friedlander in Handb. d. röm. Altert. VI², 548.

[4]) Μῖμος ... πλοκὴν ἔχων ... πολυπρόσωπον. Plut. de soll. an. c. 19, 9.

auch Statisten reichlich herangezogen[1]); für die Palliata beweist dies Abb. 914 auf S. 831. Je nach ihrer Tüchtigkeit erhielten die Schauspieler erste, zweite, dritte, vierte Rollen: daher actores primarum, secundarum, tertiarum, quartarum partium. Eine bestimmte Regel über die Zahl der römischen Schauspieler, namentlich auch in der Palliata hat sich bis jetzt noch nicht aufstellen lassen. Dafs auch in Rom ein Dichter zugleich sein erster Schauspieler war, ist nur einmal und zwar bei dem Tragiker Livius Andronicus vorgekommen. Sonst wählte der Dichter aus den vorhandenen Schauspielern einen aus, welcher das nötige Personal zusammenbrachte, die vom Dichter unter das letztere verteilten Rollen einstudierte und selbst die Hauptrolle spielte. Später, als die dramatische Produktion nachgelassen hatte, engagierte der Veranstalter der dramatischen Aufführungen den Hauptspieler, der dann alles weitere zu besorgen hatte. Das in dieser Weise zusammengekommene Schauspielpersonal hiefs grex oder caterva, der Direktor desselben hiefs dominus gregis oder actor im engeren Sinne, bei einer Mimentruppe archimimus. Den Mimen konnte in späterer Zeit übrigens auch eine Direktrice, archimima, vorstehen.

»Zwischen den Schauspielern fand bei der Darstellung schon sehr früh, vielleicht schon in der Plautinischen Zeit, gewifs seit der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts (d. St.) ein Wettkampf um den Beifall des Publikums statt. Die Siegespreise bestanden in Palmen, Kränzen aus Gold- und Silberblech, Geld und anderen Dingen[2])«. Eine palma histrionalis zeigt sich auf Abb. 1636, einem geschnittenen Steine, welcher nach dem bei Wieseler, Theatergeb. und Denkm. d. ant. Bühnenw. Taf. XII, 29 gegebenen Abdrucke hier reproduziert ist. Die Palme befindet sich neben den Füfsen eines komischen Schauspielers, der in einer palliata als Sklave den Sieg davon getragen hat und hier in dieser seiner Rolle, die ihm den Beifall des Publikums gewonnen, dargestellt ist[3]).



1636 Röm. Schauspieler.

Abgesehen vom Mimus, in dem von jeher weibliche Personen auftraten, wurden die Frauenrollen auch auf der römischen Bühne von Männern gespielt, erst in der spätesten Kaiserzeit wirkten in der Palliata Frauen mit[4]).

[1]) *At Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent.* Diom. III p. 491, 2 Keil.

[2]) Friedlander a. a. O. S. 541.

[3]) Wieseler a. a. O. S. 95ᵇ; vgl. auch ebenda S. 98ᵃ und Taf. XII, 43.

[4]) *Et vide non minimas partes in hac comoedia Mysidi attribui, h. e. personae femineae sive haec per-*

Über das Kostüm der römischen Schauspieler ist unter den Artikeln »Lustspiel«, »Pantomimus« und »Trauerspiel« gehandelt. Der Gebrauch der Maske (persona) war mit dem römischen Drama nicht von vornherein verwachsen, im Mimus sogar ausgeschlossen. Dagegen bildete er, scheint es, ein Vorrecht der Atellanenspieler, welche sich aus freien jungen Römern zusammensetzten. Die Tragödien und Komödien wurden noch zur Zeit des Terentius (166—159 v. Chr.) ohne Masken gespielt und anstatt der letzteren Bemalung des Gesichtes und Perrücken angewendet. Der erste, der eine Tragödie in Masken aufführte, war nach des Donatus Bericht Minucius Prothymus; in der Komödie machte nach demselben Gewährsmann Cincius Faliscus den Anfang [1]). Die beiden genannten waren Schauspieldirektoren und thaten diesen Schritt unter griechischem Einflusse in der Zeit nach Terentius, der in seinen Komödien erwiesenermaſsen nicht auf Masken reflektierte [2]). Doch drang die Neuerung, da im römischen Theater die Zuschauer der Bühne viel näher waren und mithin durch die Starrheit der Masken sich unangenehm berührt fühlten, nicht sofort allgemein durch, es wurde vielmehr auch noch ohne Masken gespielt und zwar sogar von dem berühmten Schauspieler Roscius, bis endlich der letztere den Gebrauch der Masken definitiv einbürgerte [3]).

Der Pantomimus (s. Art.) wurde von vornherein und stets mit Masken aufgeführt.

Hinsichtlich des Materials, der Gestaltung und Handhabung gilt von den römischen Masken, insbesondere den tragischen und komischen, im allgemeinen das Nämliche wie von den griechischen. Daſs nicht minder die Typen und Nuancierungen durchschnittlich die gleichen waren, ist S. 829 nachgewiesen und erhellt auch aus den Bildwerken. Von einer besonderen Eigentümlichkeit der römischen Masken wird weiter unten die Rede sein.

Eingeübt wurden die Schauspieler, wie schon erwähnt, von dem Direktor der Truppe; selbstverständlich verwandten sie auch ihrerseits auf die Auffassung und Durcharbeitung ihrer Rolle die höchste Sorgfalt, wobei ihnen insbesondere das Studium der einschlägigen Maske gute Dienste leistete [1]).

Ganz besonderes Gewicht aber legte die römische Schauspielkunst und zwar in noch höherem Grade als die griechische auf das Mienenspiel [2]) und die Gestikulation. Das römische Publikum konnte es aus dem oben angeführten Grunde wohl nie recht verwinden, daſs das erstere durch die Einführung der Maske auſserordentlich beschränkt worden war, und wenn man auch gleich den Griechen sich der doppelgestalteten Masken (s. S. 822 [18]) bediente, so griff man doch noch zu einem anderen Mittel, um das Mienenspiel zur besseren Geltung zu bringen: es wurden nämlich an der Maske so weite Öffnungen ausgeschnitten, daſs nicht nur das ganze Auge samt Brauen und Thränensack, sondern auch der ganze Mund deutlich wahrgenommen werden konnte, wie dies aus Abb. 1637 auf Taf. LVIII zu ersehen ist. Doch scheint die eben erwähnte Gestaltung der Masken erst in einer späteren Epoche (im 2. Jahrh. n. Chr.) erfolgt zu sein und den Übergang zu der in Donats Zeit bereits vollzogenen gänzlichen Abschaffung der Masken gebildet zu haben. Damals nämlich wurden jedenfalls die Komödien ohne Masken gespielt [3]).

Aber auch die Gestikulation trat in der römischen Schauspielkunst noch mehr in den Vordergrund, als in der griechischen. Dies beweist schon die eigentümliche Sitte, daſs in der römischen Komödie von Livius Andronicus an die ganze Blütezeit hindurch die cantica (aber wohl nur die im engeren Sinne) von einem besonderen in der Nähe des Flötenspielers aufgestellten Sänger (cantor) vorgetragen wurden, während die Schauspieler dazu lediglich agierten [4]). Die Gestikulation der römischen Schauspieler hatte

sonatis viris agitur, ut apud veteres, sive per mulierem, ut nunc videmus. Donat. ad Ter. Andr. IV, 3. Über die weiblichen Pantomimen s. Art. »Pantomimus«.

[1]) *Personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliscus, tragoediam Minucius Prothymus.* Donat. comm. de com. ed. Reiffersch. (p. 10, 1)

[2]) Hoelscher, De personarum usu in ludis scenicis apud Romanos (Berlin 1841); Hoffer, De personarum usu in Terentii comoediis (Halle 1877).

[3]) So verstehen wir Diom. III, 489, 11 ff.: *Personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat* (vgl. Cic. de nat. deor. I, 28, 79) *nec satis decorus sine personis nisi parasitus pronuntiabat.* Vgl. auch Anm. 30. — Anders Ribbeck, röm. Trag. S. 661, welcher meint, Minucius Prothymus sei derjenige Direktor gewesen, unter welchem Roscius, sei es nach eigenem Wunsch, sei es nach Anordnung des Herrn als des actor, zuerst maskiert auftrat; dazu noch Leo in Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXXVIII, 342 f.

[1]) *In iis, quae ad scaenam componuntur, fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque affectus mutuantur.* Quint. inst. orat. XI, 3, 73.

[2]) *In ore sunt omnia. In eo autem ipso dominatus est omnis oculorum; quo melius nostri senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant.* Cic. de or. III, 59, 221.

[3]) S. Anm. 4 auf S. 1577 rechts.

[4]) *Livius . . . puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Liv. VII, 2, 8 f. — Vgl. Dziatzko, Einl. zu Ter. Phorm. S. 23.

sich ohne Zweifel im allgemeinen unter dem Einflusse griechischer Bühnentradition ausgebildet und war gleich dieser durch sehr bestimmte und umfassende Vorschriften geregelt, wie es denn auch eigene Lehrer für dramatischen Vortrag gab[1]). Als Hauptquelle für die Kenntnis jener Vorschriften, über die wir namentlich bezüglich der Palliata weit eingehender unterrichtet werden, als dies hinsichtlich der griechischen Komödie der Fall ist, haben wir die rhetorischen Schriften Ciceros und Quintilians, sowie den mit besonderer Berücksichtigung der Gestikulation ausgearbeiteten Donatkommentar zu den Komödien des Terentius anzuführen. Die in diesen Schriften gemachten Bemerkungen werden durch die Kunstdenkmäler bestätigt.

Die Basis der Schauspielkunst ist die imitatio; der Schauspieler bringt das, wovon er spricht, durch seine Gestikulation auch sofort zur wirklichen Ausführung[2]).

Es ist auch hier wieder das Fingerspiel[3]), das in erster Linie betont werden mufs. Dazu kommt selbstverständlich noch die Haltung des Körpers überhaupt, wie diejenige des Kopfes insbesondere, die Bewegung der übrigen Gliedmafsen, die Stellung und der Gang. Zunächst gab es Geberden, welche sich auf die gewöhnlichsten physiologischen wie psychologischen Vorgänge im menschlichen Leben, z. B. Abgehen, Darreichen, Bitten, Nachdenken, Beobachten, Zürnen u. s. w. bezogen. Sodann aber war Gestikulation und Bewegung je nach Geschlecht, Alter und sozialer Stellung verschieden.

In den Dramen, sagt Quintilian[4]), haben Jünglinge, Greise, Soldaten, Frauen einen gemessenen Gang; Sklaven, Mägde, Parasiten, Fischer bewegen sich rascher. Ingleichen lesen wir bei dem erwähnten Rhetor ebenso wie bei Donat von Geberden, welche für Parasiten oder für Sklaven charakteristisch waren. Die besten Bewegungen waren diejenigen, welche mit den Worten selbst ganz naturgemäfs zum Vorschein kamen, dabei aber doch mehr den Gedanken als den einzelnen Worten angepafst waren[5]). Freilich gab es auch bei den Römern Schauspieler, welche ähnlich jenen griechischen fehlerhafter Weise alles, was sie sagten, auch vormachten. Im allgemeinen entschied, wie Quintilian mit Recht betont, die Individualität des Schauspielers.

In der römischen Schauspielkunst sind dem Anscheine nach ebenfalls drei Perioden zu unterscheiden: eine ältere, welche zur Zeit Ciceros ihre Blüte erreichte, und analog der griechischen in der Epoche des Aischylos und Sophokles, ein ideales Gepräge aufwies, welches sich in gemessener Gestikulation (gravitas) ausdrückte[1]). Diese Art zu spielen erschien später herb und rauh und zu Quintilians und Tacitus' Zeit war das Streben nun hauptsächlich, besonders in der Komödie, auf elegantia, d. i. Abgerundetheit und Geschmeidigkeit gerichtet[2]). Zuletzt scheint sich noch ein starker Realismus geltend gemacht zu haben, der auch in der Tragödie drastisches Mienenspiel entfaltete.

Hinsichtlich der Tragödie kann für die erste Periode auf die unter Art. »Trauerspiel« vorgeführten Abbildungen verwiesen werden. Die jüngste Schule tritt uns charakteristisch auf Abb. 1637 auf Taf. LVIII entgegen. Es ist die polychrome Elfenbeinstatuette eines tragischen Schauspielers, welche unter den Ruinen einer römischen Villa bei Rieti gefunden wurde und durch Robert in den Mon. dell' Inst. XI, Taf. 13 ihre Publikation, in den Ann. dell' Inst. 1880 p. 206 ff. ihre Besprechung gefunden hat. Sie stellt einen tragischen Schauspieler vor, der eine bartlose Maske mit ältlichen Zügen trägt. Durch die weiten Ausschnitte (s. o.) der Maske sind Mund und Augen samt Augenbrauen vollständig sichtbar und kann das Mienenspiel deutlich wahrgenommen werden. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt grimmige Wut: die Augen funkeln und der Mund ist zu leidenschaftlicher Rede weit geöffnet. Nicht minder ausdrucksvoll ist die Geste des rechten Arms. Die Hand, deren Finger abwärts gebogen sind, ist gegen die Mitte der Brust erhoben, während der Ellenbogen ein wenig nach vorn gebogen und die Schulter in die Höhe gezogen ist. Die ganze Bewegung ist die zorniger Abweisung[3]). Der obere Teil des linken Arms prefst sich fest an

[1]) *Scaenici doctores.* Quint. l. l. 71.

[2]) *Ars* (sc. comoedorum) *omnis constat imitatione.* Quint. l. l. 91. — *Hic verba exprimens scaenicus* (sc. gestus). Cic. de or. III, 59, 220.

[3]) Für diese Frage von gröfster Wichtigkeit Leo im Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXXVIII, 317 ff.

[4]) *In fabulis iuvenum, senum, militum, matronarum gravior ingressus est; servi, ancillae, parasiti, piscatores citatius moventur.* Quint. l. l. 112.

[5]) *Sit gestus ad sensum magis quam ad verba accommodatus; quod etiam histrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.* Quint. l. l. 89.

[1]) *Plus autem affectus habent lentiora: ideoque Roscius citatior, Aesopus gravior fuit, quod ille comoedias hic tragoedias egit.* Quint. l. l. 111.

[2]) *Nec magis perfert (auditor) in iudiciis tristem et impexam antiquitatem, quam si quis in scaena Roscii aut Turpionis Ambivii exprimere gestus velit.* Tac. dial. de or. 20. — Dagegen actoris elegantia Quint. l. l. 184.

[3]) *Tolli autem manum artifices supra oculos, demitti infra pectus vetant; adeo a capite eam petere aut ad imum ventrem deducere vitiosum habetur. In sinistrum intra humerum promovetur; ultra non decet. Sed cum aversantes in laevam partem velut propellemus manum: sinister humerus proferendus, ut cum capite ad dextram ferendo consentiat.* Quint. l. l. 112 f.

den Körper, der untere Teil ist verstümmelt, und es läfst sich daher nicht feststellen, ob die linke Hand sich dem Gestus der rechten anschlofs oder ein Attribut trug. Die Fabrikation der Statuette wird wohl am richtigsten in die Zeit der Antonine gesetzt. Ob der Schauspieler eine männliche oder weibliche Figur vorstellt, läfst sich nicht entscheiden: jedenfalls ist er in einem Momente vorgeführt, wo er eine berühmte Stelle aus einer berühmten Rolle vorträgt.

Für die Komödie, in welcher für die Gestikulation wohl dieselben Grundsätze galten, wie sie Quintilian für die gewöhnliche Sprechweise angibt [1]), bieten uns die Kunstdenkmäler nur Beispiele aus der zweiten Periode der Schauspielkunst.

Den gestus abituri zeigt Parmeno in Abb. 913 auf S. 830, während Phaedria eine Geberde des Einschärfens macht [2]). Besonders interessant ist Abb. 914 [3]) auf S. 831. Thrasos Geberde — er wendet die Handflächen nach links — ist die des Abscheus [4]) und entspricht seinem Ausrufe: »Ich, Gnatho, trüge solchen Schimpf, solch ungeheuren, ungerächt? Nein, lieber sterb' ich.« Gnatho bestärkt ihn darin mit dem Ausrufe »Recht!« und einem Gestus [2]), welcher offenbar derselbe ist wie derjenige des Phaedria auf Abb. 913. Chremes macht die Geberde, welche auf etwas hinzeigt: der Zeigefinger ist ausgestreckt, die drei nächsten Finger kommen zusammengelegt unter den Daumen [5]). Er sagt gerade: »Siehst du, Thais, was der Mann da thut?« Die Haltung der Thais selbst deutet auf ruhiges und sorgloses Beobachten [1]). Der linke Arm ist unten über die Brust gelegt und auf ihn der rechte Arm gestützt, dessen Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger etwas erhoben ist. Mit diesem Gestus begleitet Thais ihre Worte: »Traun! der jetzt ein Held dir scheint, er ist ein feiger Tropf. Drum fürchte nichts!« Bemerkenswert ist noch die Geberde des von Wieseler als Simalio, von Leo als Sanga bezeichneten Sklaven [2]): er erhebt die Hand über den Kopf und verstöfst somit gegen das von Quintilian mitgeteilte Verbot, die Hand bis über die Augen zu erheben [3]). Soll es wirklich Sanga sein, so müfste man annehmen, er spreche gerade die Worte: »Da bin ich schon ... Ich? Meines Feldherrn Tapferkeit, der Krieger Mut ist mir bekannt. Hier kann's nicht abgeh'n ohne Blut: wie wasch' ich nun die Wunden aus?«

Recht lehrreich ist endlich Abb. 910 auf S. 825. Wir denken bei derselben zwar mit Wieseler [4]) an ein rein griechisches Drama, aber mit der sogleich anzuführenden Stelle des Quintilian zusammengehalten beweist sie, wie nahe griechische und römische Gestikulation sich berührten. Die Haltung der beiden Hauptpersonen dieses Bildes steht in einem sehr charakteristischen Kontraste. Der Kriegsmann hält die Brust gerade, und während er den linken Fufs etwas vorgesetzt hat, stützt er sich auf den rechten. Diese Stellung bezeichnet Quintilian [5]) direkt als die eines Komikers: sie drückt stolzes Selbstbewufstsein aus. Die Haltung der anderen Hauptperson erinnert ebenfalls an eine Stelle Quintilians [6]): »Das Emporheben und Zusammenziehen der Schultern ist nur selten schicklich; denn dadurch wird der Nacken verkürzt, und dies macht ein gewisses niedriges, sklavisches und fast spitzbübisches Aussehen, indem man sich eine schmeichlerische, bewundernde, furchtsame Haltung beilegt.«

Standort der römischen Schauspieler war ausschliefslich die Bühne, speziell das dem griechischen Logeion entsprechende Pulpitum. Eine andere Be-

[1]) *Actores comici . . neque ita prorsus, ut nos vulgo loquimur, pronuntiant, quod esset sine arte, neque procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio, sed morem communis huius sermonis decore quodam scaenico exornant.* Quint. l. l. II, 10, 13.

[2]) *Binos interim digitos distinguimus, sed non inserto pollice, paulum tamen inferioribus intra spectantibus, sed ne illis quidem tensis, qui supra sunt.* Quint. l. l XI, 3, 98. Es ist der Gestus, mit dem man etwas einschärft, jemand bestärkt u. dgl.

[3]) Bei der Bezeichnung dieses Bildes auf S. 831 ist fälschlich »achte« statt »siebente« Scene des vierten Aktes von Terentius' Eunuch geschrieben. Ferner ist hier nachzutragen, dafs Leo a. a. S., S. 339 ff. die Personen anders als Wieseler, und zwar so verteilt: »Von links folgen sich Simalio, Syriscus; diese nicht ganz nach der Angabe v. 5; der eine die κοσύμβη mit beiden Händen fassend, der andere einen Stein hebend; Donax mit der Brechstange in der Rechten, Sanga mit dem peniculus (Schwamm) in der Linken, die Rechte hoch erhoben.«

[4]) *Aversis in sinistrum palmis abominamur.* Quint. l. l. 114.

[5]) *At cum tres (digiti) contracti pollice premuntur: tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit* (d. i. der Zeigefinger), *explicari solet. Is in . . . indicando, unde et ei nomen est, valet.* Quint. l. l. 94.

[1]) Wies. a. a. O. S. 69a.

[2]) Wies. a. a. O. S. 69a.

[3]) Quint. l. l. 112, s. Anm. 3 auf S. 1579 rechts. Es ist dies offenbar ein Sklavengestus; s. Leo a. a. O. S. 340.

[4]) A. a. O. S. 83a.

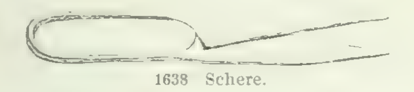
[5]) *In dextrum (pedem) incumbere interim datur sed aequo pectore, qui tamen comicus magis quam oratorius gestus est.* Quint. l. l. 125.

[6]) *Humerorum raro decens allevatio atque contractio est; breviatur enim cervix et gestum quendam humilem atque servilem et quasi fraudulentum facit, cum se in habitum adulationis, admirationis, metus fingunt.* Quint. l. l. 83.

zeichnung desselben ist scaena, daher hiefsen die Schauspieler scaenici actores oder blofs scaenici, und, insofern sie ihre Thätigkeit als Kunst betrieben, artifices scaenici. Die römische Bühne war jedenfalls ganz nach dem Muster der griechischen gestaltet, und insofern kann Abb. 911 auf S. 827 auch für die römische Palliata herangezogen werden. Dagegen vermögen wir ein Bildwerk, auf welchem der innige Zusammenhang der römischen Schauspieler mit einem Gott (Bakchus oder Apollo) zur Darstellung käme, nicht nachzuweisen. [A]

Schenken s. Wirtshäuser.

Scheren. Die bei den Alten gebräuchliche Form der Schere, ψαλίς, auch μάχαιρα διπλῆ (Poll. II, 32) genannt, *forfex*, unterscheidet sich, wie uns das Abb. 1638 (nach Bullet. Napol. II, 1, 3) abgebildete Original zeigt, von der heute üblichen dadurch, dafs



1638 Schere.

sie aus einem Stück besteht und die beiden übereinander greifenden Schneiden durch einen gebogenen, elastischen Griff verbunden sind, welchen man zusammendrückt, wenn man etwas damit schneiden will. Solcher Scheren bediente man sich ebensowohl bei allerlei gewerblichen Verrichtungen, bei denen irgend etwas zerschnitten werden mufste (so z. B. haben die kranzwindenden Eroten eine solche Schere in dem Wandgemälde Abb. 859; ferner der ein Stück Tuch scherende Arbeiter auf dem Relief bei Schreiber, Kulturhist. Atlas d. Altert. Taf. 75, 4), als beim Scheren der Schafe (Calpurn. eclog. 5, 74) und beim Schneiden der Haare oder des Bartes (Mart. VII, 95). Von etwas abweichender Konstruktion scheint die Schere zu sein, mit welcher der Abb. 236 abgebildete Haarschneider seinem Kunden die Haare kürzt. — Über die Sitte des Bartscherens vgl. oben den Art. »Barttracht«. [Bl]

Schlösser und **Schlüssel** s. Thüren.

Schmiede. Die Werkstätte des Schmiedes, des Kupferschmiedes (χαλκεύς, *faber aerarius*) wie des Eisenarbeiters (σιδηρεύς, *faber ferrarius*) wird uns auf antiken Bildwerken nicht selten vorgeführt, zumal auf Vasenbildern, Wandgemälden und Reliefs. Während jedoch die Vasengemälde nur spärlich darunter vertreten sind, uns dafür auch in eine wirkliche Werkstatt eines griechischen Schmiedemeisters führen, finden wir auf den bei weitem zahlreicheren Darstellungen der Wandgemälde und vornehmlich der Reliefs resp. Sarkophage in der Regel einen mythischen Schmied vorgestellt: meist Hephaistos, wie er die Waffen des Achilles schmiedet oder wie ihm Prometheus das Feuer entführt; ferner Eroten, die Waffen und sonstige Stücke schmieden u. dergl. m. Von beiden Arten von Denkmälern geben wir hier Proben. Das Abb. 1639 auf S. 1582 abgebildete, schwarzfigurige Vasengemälde (nach Monum. de Inst. XI, tav. 29, 2; auch abgeb. Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas Taf. 71, 6 und Blümner, Technol. d. Griechen u. Römer, Bd. IV, Taf. 6). Wir sehen hier in der Mitte den Ambofs; ein links davon in einiger Entfernung knieender, nackter Arbeiter hält vorsichtig ein mit der Zange gefafstes Metallstück mit der rechten Hand auf den Ambofs, während ein anderer, ebenfalls nackter Arbeiter (die Schmiede arbeiteten der Feuerhitze wegen entkleidet, vgl. Virg. Georg I, 58; Plaut. Rud. 531), vielleicht der Meister selbst, einen schweren Hammer über den Kopf geschwungen hat, um ihn demnächst auf den Ambofs niedersausen zu lassen. Links bei dem Arbeiter sieht man ein Stück des niedrigen Schmiedeherdes; rechts sitzen zwei in Himatien gekleidete Männer mit Stöcken, vermutlich Besucher der Werkstatt, die vielleicht eine Bestellung anzubringen haben, wenn man nicht den die rechte Hand ausstreckenden Mann für den, an der groben Handarbeit des Schmiedens sich selbst nicht beteiligenden und den arbeitenden Gehilfen eine Anweisung erteilenden Besitzer der Werkstatt selbst sehen will. An der Wand hängt ein Tuch, ein Krug, um den Durst bei der schweren Arbeit zu löschen, ein Zuschlaghammer, zwei Doppelhämmer, ein Messer (?), ein Drillbohrer, eine Säge, als Fabrikat der Schmiede ein Schwert mit Scheide, und am Boden liegt ein Hammer und eine Zange.

Das Relief Abb. 1640 auf S. 1582, nach Ber. d. sächs. Ges. d. Wissenschaft f. 1861 Taf. 9, 8, auch sonst sehr häufig abgebildet, führt uns in die Schmiede des Hephaistos. Dieser, in der schlichten Handwerkerexomis, aber von majestätischem, zeusähnlichem Aussehen und ohne den sonst bei ihm gewöhnlichen Pileus, sitzt auf niedrigem Sitze und ist im Begriff, an einen mächtigen Schild, den ein hier als Gehilfe fungierender Satyr mühsam auf seinem Knie aufgestemmt hält, eine Handhabe zu befestigen. Rechts von ihm sitzt ein junger Bursch am Boden, der mit einem Instrument eine Beinschiene bearbeitet, vermutlich poliert; dahinter steht auf einem Postament ein Harnisch und ein nicht deutlicher Gegenstand, vielleicht eine Schwertscheide. Links sieht man eine mit Nägeln in regelmäfsigen Reihen beschlagene Wand, vielleicht eine Schirmwand vor dem Ofen. Davor hockt ein zwergartiger Alter in Exomis und Pileus, der in der Rechten ein Werkzeug hält und mit der Linken einen auf einem Pfahl vor ihm stehenden Helm prüfend betastet; eine zweite Beinschiene liegt neben einem Holzbock am Boden. Neckisch greift ein junger Arbeiter oder Satyr hinter der Ofenwand mit seiner Linken hervor und packt die Spitze von der Mutze des Alten, wie um sie

ihm vom Kopfe zu stofsen. Die Bedeutung der ebendort zum Vorschein kommenden spitzen Stangen und der wellenförmigen Linien sind nicht sicher erklärt; Fröhner hält jene für Eisenbarren, letztere für



1639 Schmiedewerkstatt. (Zu Seite 1581.)



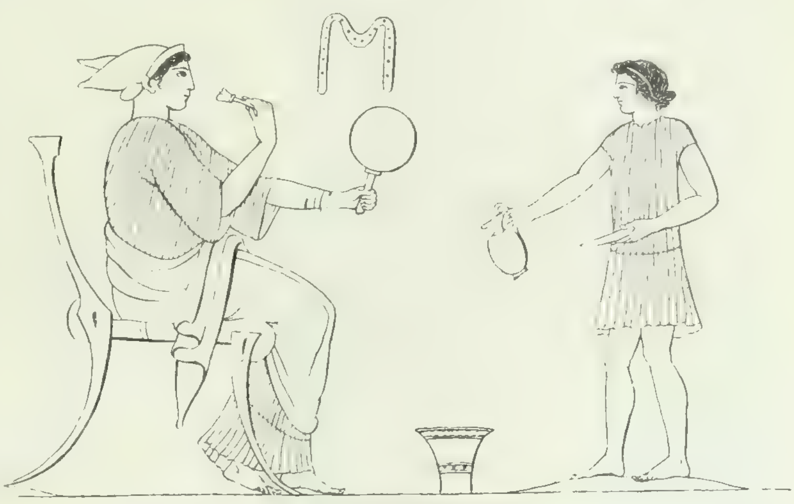
1640 Schmiede des Hephaistos. (Zu Seite 1581.)

Rauch, während andere darin Pferdemähnen zur Anfertigung von Helmbüschen oder das Fell des Blasebalges erkennen wollen. [Bl]

Schminken. Die Unsitte des Schminkens war bei den Frauen des Altertums ganz allgemein verbreitet. Für die Athenerinnen geht das namentlich aus zahlreichen Stellen der Komiker hervor, die sich darüber lustig machen und gelegentlich recht drastisch es schildern, welche Verwüstungen durch sommerliches Schwitzen unter diesen Malereien angerichtet werden (vgl. Eubul. bei Athen. XIII, 557 f.). Denn es waren keineswegs blofs die Hetären, welche in solchen Toilettenkünsten erfahren waren, sondern auch ehrbare Frauen und Mädchen wandten dieselben an (wie z. B. die Frau des Ischomachos bei Xen. Oecon. 10, 2); und man mufs, um dies zu be-

greifen, sich daran erinnern, dafs gerade bei den Joniern und Athenern die Frauen sehr streng im Hause gehalten zu werden pflegten und daher bei dem Mangel an frischer Luft und Bewegung eine kränklich-blasse Hautfarbe haben mochten. Dafs es indessen nicht als eine sich von selbst verstehende, unerläfsliche Toilettenmafsregel betrachtet wurde (etwa wie Waschen und Kämmen), geht daraus hervor, dafs man in Trauerfällen es unterliefs (Lys. caed. Eratosth. 14). — Auch bei den Römerinnen war die Sitte des Schminkens, namentlich seit die ältere Sittenstrenge geschwunden war, ganz verbreitet und hat sich bis tief in die christliche Zeit hinein erhalten, weshalb noch die Kirchenväter öfters dagegen eifern. Die gewöhnlichsten Farbstoffe, deren man sich dabei bediente, waren zum Weifsauflegen Kreide, Gips oder Bleiweifs (ψιμύθιον, *cerussa*), für Rot Rötel (μίλτος), Mennig (κιννάβαρι, *minium*), Purpurkreide (*purpurissum*), Lackmusflechte (φῦκος, *fucus*), färbende Ochsenzunge (ἄγχουσα), sowie andre vegetabilische Stoffe (παιδέρως, συκάμινον); zum Untermalen der Augen diente das fleischfarbige ἀνδρείκελον, zum Hervorheben der Adern an den Schläfen eine blaue Farbe (*caeruleum*); die Augenbrauen malte man mit einem besondern καλλιβλέφαρον, das entweder aus Kienrufs (μέλαν, ἄσβολος, *fuligo*) oder aus pulverisiertem Antimon (στίμμι, *stibium*) hergestellt wurde. Nach den wesentlichsten Schminkmitteln wurde denn auch das Schminken benannt: ψιμυθιοῦν, φυκοῦν, fucare u. dergl. — Eine Darstellung des Schminkens bietet das hier Abb. 1641 nach Tischbein, Vases Hamilton II, 58 abgebildete Vasengemälde; die Frau links bedient sich dabei eines Pinsels, während sie sich mit der Linken den Spiegel vorhält, um den Effekt ihrer Malerei besser zu beurteilen.

Vgl. Becker-Goell, Charikles I, 261; Gallus III, 164. [Bl]



1641 Sich schminkende Frau.

Schränke s. Truhen.

Schreibgerät. Was die Stoffe anlangt, auf welche im klassischen Altertum geschrieben worden ist, so können wir dieselben in drei Klassen zerlegen: 1. monumentales Schreibmaterial, d. h. solches, welches wesentlich nur für Inschriften, zum Zweck dauernder Aufbewahrung und öffentlicher Ausstellung des darauf Geschriebenen verwandt wurde; 2. gewöhnliches Schreibmaterial für private Mitteilungen, für litterarische Erzeugnisse u. dergl., dazu bestimmt, von Hand zu Hand zu gehen; und 3. ungewöhnliches Schreibmaterial, welches nur in vereinzelten Fällen oder bei ganz bestimmten Gelegenheiten zur Anwendung kam. — Davon kann die erste Gattung nur uneigentlich noch als Schreibmaterial bezeichnet werden: es sind die Steinplatten und Metalltafeln (vornehmlich bronzene), auf denen die Alten ihre Gesetze, ihre Mitteilungen öffentlicher Akte nicht minder als private Verträge, Urkunden verschiedener Art und sonst noch vieles andre, worauf wir hier nicht einzugehen haben, verzeichneten. Hierher kann man denn auch die Mauern von Häusern und sonstigen Gebäuden rechnen, auf denen man im Altertum vielfach öffentliche Bekanntmachungen von minderer Wichtigkeit mit roter oder weifser Farbe anschrieb (die sog. Graffiti); auch dies kann selbstverständlich als Schreibmaterial nicht weiter in Frage kommen. Als solches haben wir vielmehr für die historische Zeit zu bezeichnen die Wachstafeln, den Papyrus und das Pergament; für die Anfänge der Kultur kommen daneben noch andre Materialien, als Blätter, Bast, Rinde, in einigen sakralen Fällen sogar Leinwand in Betracht; aber all diese letztgenannten Stoffe sind in der historischen Zeit durchaus ohne Bedeutung. Die Wachstafeln (πίνακες, δέλτοι, πυξία, γραμματεῖα, *tabellae, cerae*) fanden besonders häufige Verwendung im Gebrauch des täglichen Lebens. Man benutzte sie, wie etwa unsre Notizbücher, zum Aufschreiben gelegentlicher Bemerkungen, zu Entwürfen, ferner zu kürzeren brieflichen Mitteilungen an Freunde, für Rechnungen, Schuldverschreibungen, Quittungen und zu vielen anderen Zwecken mehr. Ihre Einrichtung ist zum Teil schon im Art. »Briefe« (S. 354) besprochen worden. Die Tafel besteht aus einer etwas vertieften, oblongen Fläche, welche mit einer dünnen Wachs-

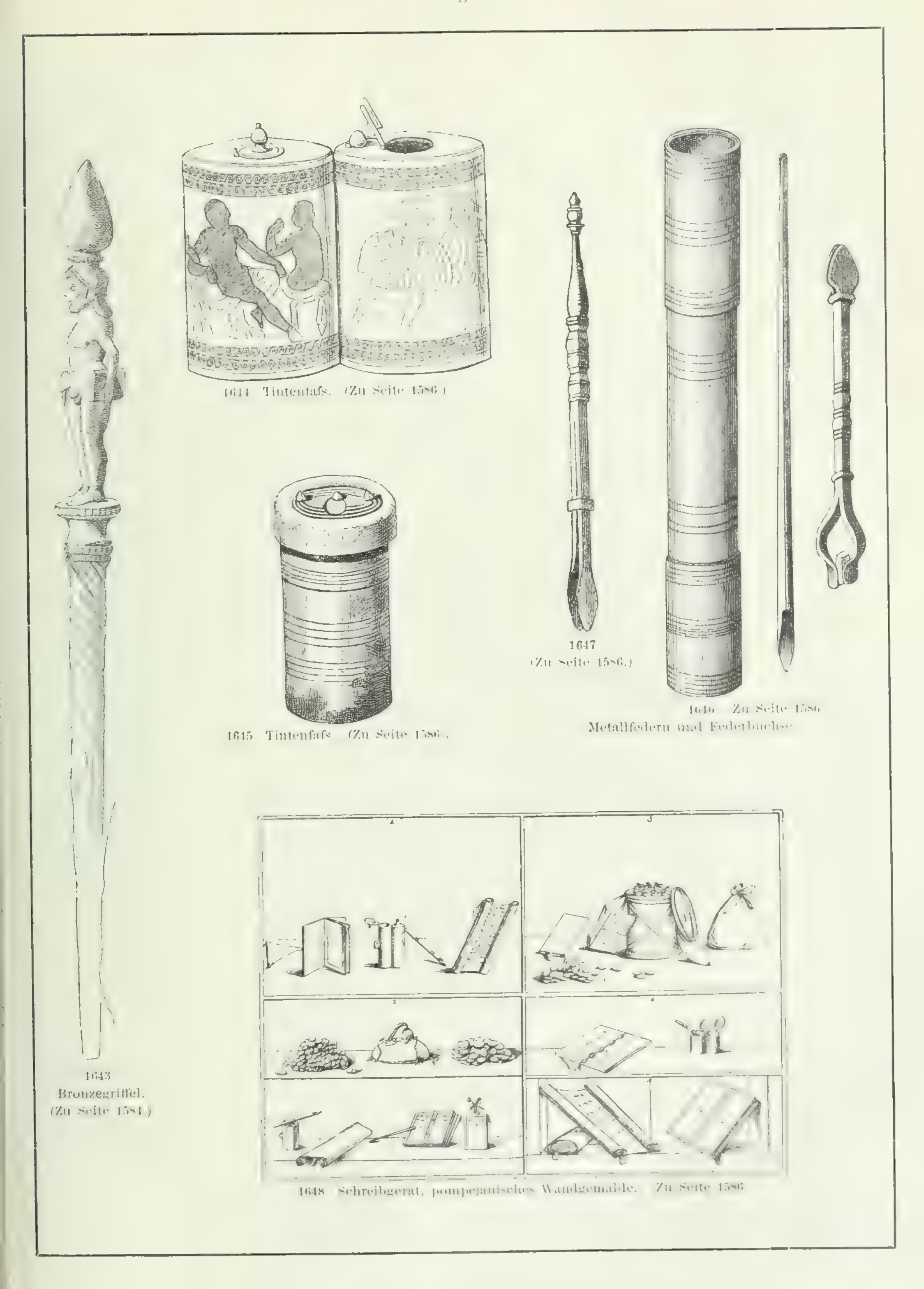
schicht überzogen ist, und einem erhöhten, die Schrift auf dem Wachse schützenden Rande. Einzelne Täfelchen hatten häufig Ösen, um sie an der Wand aufzuhängen, doch wurden meistens zwei oder mehr Täfelchen miteinander verbunden, wobei dann zwei als Diptychon, drei als Triptychon u. s. f. bezeichnet werden. In das meist rot oder schwarz gefärbte Wachs ritzte man die Schriftzüge mit dem spitzen Ende des Griffels (στῦλος, γραφίς, *stilus*) ein; dieser Griffel war bald von Metall, und zwar meist von Bronze oder Eisen, bald von Knochen oder Elfenbein



1642 Athena, schreibend.

hergestellt und pflegte am andern Ende abgeplattet zu sein, da man sich desselben auch bediente, um das Geschriebene, wenn man etwa sich verschrieben hatte oder wenn man die Schrift nicht mehr brauchte, durch Glätten des Wachses zu tilgen und die Tafel zur Aufnahme neuer Schrift tauglich zu machen (daher die Redensart *stilum vertere*, z. B. Hor. Sat. I, 10, 72). Wir haben im Art. »Briefe« aufser der Abbildung von einer Wachstafel auch die eines auf einer solchen schreibenden Mädchens gebracht; wir geben hier noch Abb. 1642 nach Elite céramogr. I, 77, die Darstellung eines Vasenbildes, wo Athene selbst, die Meisterin auch in den Künsten des Friedens, es ist, die im Begriff steht, auf das in der linken Hand ruhende Täfelchen (es scheint ein Triptychon zu sein) mit dem spitzen Griffel, den sie mit der Geberde des Nachsinnens zum Munde führt, irgend etwas aufzuschreiben. Ein sehr hübsches Exemplar eines aus Bronze gearbeiteten Griffels gibt Abb. 1643 auf S. 1585 (nach Arch. Ztg. XXXV Taf. 11,4, aus Orvieto); er ist am einen Ende mit der niedlichen Figur eines Schulknaben verziert, der in der linken Hand ein Schreibtäfelchen, in der rechten einen Griffel hält; der pinienförmige Aufsatz auf seinem Kopf diente zum Glätten des Wachses.

Bei umfangreicheren Schriftstücken, bei Briefen, vornehmlich aber zu litterarischen Zwecken, bediente man sich des in Ägypten erfundenen und auch das ganze Altertum hindurch dort fabrizierten Papyrus (πάπυρος, *charta*), welches aus dünnen Streifen der in Ägypten vorkommenden Papyrusstaude bestand, die in kreuzweisen Lagen übereinander angeordnet und durch Anwendung eines Klebstoffes zu einem festen Papier verbunden wurden. Auf die näheren Details der bei Plinius XIII, 68 ff. eingehend, aber nicht mit der wünschenswerten Klarheit beschriebenen Prozedur der Papyrusfabrikation können wir hier nicht näher eingehen und verweisen statt dessen auf die neueste Behandlung des Gegenstandes bei Birt, Das antike Buchwesen (Berlin 1882) S. 223 ff., wo auch die ältere Litteratur darüber angegeben ist. — Nicht minder wichtig und namentlich von unschätzbarem Werte für die Erhaltung der antiken Schriftwerke ist das andre weitverbreitete Schreibmaterial, das Pergament (διφθέρα, *membrana*). Wenn auch die Benennung dasselbe als eine Erfindung der Pergamener bezeichnet, so ist der Gebrauch von Fellen und Leder zum Schreiben doch bei weitem älter und namentlich im Orient seit frühester Zeit heimisch; wahrscheinlich ist aber doch die Bezeichnung insofern nicht ohne Bedeutung, als man vermutlich den Pergamenern eine verbesserte Zurichtung der zum Schreiben benutzten Felle und namentlich den Vorzug verdankt, dafs man das Pergament auf beiden Seiten beschreiben und in Buchform bringen konnte. Angeblich wäre diese Verbesserung erfolgt, als bei der Rivalität zwischen der alten Bibliothek von Alexandria und der neuen von Pergamon die Ägypter ein Verbot der Papierausfuhr erlassen hätten; eine Nachricht, die freilich nicht gerade sehr glaubwürdig ist, denn ein solches Ausfuhrverbot, welches sich doch, wenn es praktische Folgen haben sollte, unmöglich auf Pergamon allein beschränken konnte, hätte eine so allgemeine Kalamität auch in der übrigen zivilisierten Welt zur Folge gehabt, dafs man unbedingt auch anderweitig davon Nachricht haben müfste.



1644. Tintenfaſs. (Zu Seite 1586.)

1645. Tintenfaſs. (Zu Seite 1586.)

1647. (Zu Seite 1586.)

1646. (Zu Seite 1586.) Metallfedern und Federbüchse.

1643. Bronzegriffel. (Zu Seite 1584.)

1648. Schreibgerät, pompejanisches Wandgemälde. (Zu Seite 1586.)

Die Flüssigkeit, mit der man auf Papyrus und Pergament schrieb, die Tinte, hiefs μέλαν γραφικόν, *atramentum librarium.* Man bereitete sie aus verschiedenen Materialien; am gewöhnlichsten aus verkohlten Stoffen, zumal Kienrufs, welche mit Gummi zerrieben (daher μέλαν τρίβειν, Demosth. or. XVIII, 258 p. 313) und in Wasser aufgelöst wurden. Auch Sepia diente zur Tintenbereitung (Pers. 3, 13 u. ö.), doch scheint von den Griechen dieser Farbstoff noch nicht benutzt worden zu sein. Noch später wird die für Pergament häufiger als für Papyrus zur Anwendung kommende Galläpfeltinte erwähnt (Marc. Capella III, 225). Neben der schwarzen wurde auch rote Farbe zum Schreiben verwandt, wenn auch mehr für einzelne Buchstaben; man nahm dazu Rötel, Zinnober oder Mennig; die Kaiser bedienten sich in der byzantinischen Zeit der für alle andre Sterblichen verbotenen Purpurtinte, an deren Stelle dann der Zinnober trat. — Zur Aufbewahrung der Tinte diente das Tintenfafs (μελανδοχεῖον, *atramentarium*); wie wir aus noch erhaltenen Exemplaren und Abbildungen sehen, hatte dasselbe meist eine längliche, cylindrische, seltener prismatische Gestalt und war bisweilen mit einem Henkel zum Anfassen versehen; mitunter sind auch zwei solche Gefäfse untereinander verbunden, und man darf annehmen, dafs dann das eine für schwarze, das andre für rote Tinte bestimmt war. Man vgl. die Abb. 1644 auf S. 1585 (nach Bullet. Napol. 1843 tav. 7, 5); dasselbe ist aus Silber gearbeitet und mit eingelegten goldenen Figuren verziert; die Öffnung zum Eintauchen der Feder ist, wie in der Regel bei antiken Tintenfässern, verhältnismäfsig klein. Interessant durch seine Konstruktion ist auch das Abb. 1645 auf S. 1585 abgebildete Tintenfafs (nach Rhein. Jahrbb. LXXII, 95), in Bonn gefunden; es besteht aus Bronze und hat einen ganz eigentümlichen Verschlufs: »Über den unteren Gefäfscylinder ist nämlich von oben ein zweiter mit weit vorragendem Rande übergeschoben. In letzterem ruht ein eingelöteter verschliefsender Deckel. Ein zweiter oberer Deckel ist mit ersterem durch eine in der Mitte ersichtliche Niete so verbunden, dafs er sich vermöge zweier am Rande aufstehender kleiner Knöpfe um sich selbst drehen läfst. Da kleine runde Öffnungen sich seitwärts an gleicher Stelle in beiden Deckeln befinden, so ist der erkenntliche Zweck ihrer Verdoppelung der, den oberen Deckel, wenn man schreiben will, so drehen zu können, dafs die Öffnungen beider Deckel übereinander kommend das Eintauchen der Feder gestatten, und ebenso beim Aufhören des Schreibens durch eine weitere Drehung die Öffnungen voneinander zu bringen und dadurch das Tintenfafs wieder zu verschliefsen« (aus'm Weerth). — Tintenfässer aus Terra sigillata in Form von Näpfen besitzt das Mainzer und das Bonner Museum.

Man schrieb in der Regel mit einer Rohrfeder (κάλαμος γραφικός, *calamus scriptorius*); die besten Qualitäten des dazu geeigneten Rohres kamen aus Unterägypten (Mart. XIV, 38) und Knidos (Plin. XVI, 157). Dasselbe wurde ebenso wie unsre Gänsefedern geschnitten und gespalten; zum Schreibapparat gehörte daher auch ein zum Schneiden der Federn taugliches Messer (σμίλη, *scalprum librarium*). Vogelfedern zum Schreiben sind dem klassischen Altertum unbekannt; dagegen haben verschiedene Funde erwiesen, dafs den Römern Metallfedern nicht unbekannt waren, nur bestehen bei denselben Feder und Halter aus einem einzigen Stück (s. unten). Man bewahrte seine Schreibfedern, Griffel u. dergl. in einem besonderen Federkästchen (θήκη, *theca calamaria*) auf; eine solche bei Frechen (Kr. Köln) gefundene Metallbüchse zeigt in halber Gröfse Abb. 1646 auf S. 1585 (Rh. Jahrb. a. a. O. S. 96) nebst den darin aufbewahrten Gegenständen. Die Büchse gleicht ganz unsern heutigen Federbüchsen; gleich daneben ist eine Metallfeder, wie wir sie eben erwähnten, abgebildet und eine durch einen Ring behufs Verbreiterung oder Verkleinerung der zu ziehenden Linien stellbare Ziehfeder, wie eine ähnliche Abb. 1647 auf S. 1585 (ebdas. S. 97), ebenfalls von römischer Provenienz, zeigt. — Als anderweitige zum Schreibmaterial gehörige Gegenstände sind zu nennen: ein Schwamm, welcher sowohl zum Ausputzen der Federn als zum Auslöschen des Geschriebenen diente, da das gewöhnliche Atramentum sehr leicht vermittelst eines Schwammes sowohl vom Papyrus als vom Pergament abgewaschen werden konnte; ein Lineal (κανών) zum Linienziehen, wobei man sich einer kreisförmigen Bleiplatte (κυκλομόλιβδος poet.) bediente; die Entfernungen der einzelnen Linien wurden beim festeren Pergament in der Regel an den Seiten mit einem spitzen Griffel durch Punktieren angedeutet, und um dabei den gleichen Abstand zu bewahren, bedurfte man auch eines Zirkels unter seinem Schreibgerät. Zum Schärfen des Federmessers oder auch der Feder selbst diente ein Schleifstein; die abgeschriebene Spitze des Schreibrohrs wurde aber auch mit Bimsstein geschärft, und letzterer gehörte abgesehen hiervon auch deshalb zum Schreibmaterial, weil man damit das Papier und Pergament glättete.

Allerlei Schreibgerät stellen die in Abb. 1648 auf S. 1585 (nach Mus. Borb. I, 12) vereinigten kleinen Wandgemälde zusammen. In N. 1 sehen wir ein Di- oder Triptychon, ein Schreibzeug mit zwei Behältern und Henkel, dabei eine Feder, weiterhin eine Schreibrolle; in N. 2 abgesehen von einem Geldbeutel und Münzen einen Rollenbehälter (*scrinium*) und mehrere einfache Täfelchen. Ebensolche finden wir in N. 3 und 4, ferner Diptychen, Rollen, Tafeln zum Anhängen, Schreibzeuge mit Federn u. a. m.

Was endlich das von uns in dritter Reihe angeführte ungewöhnliche und nur durch Zufall oder bei bestimmten Gelegenheiten zur Verwendung kommende Schreibmaterial anlangt, so kann man als solches Thon anführen, dessen Verwendung zum Schreiben nicht blofs durch den attischen Ostrakismos bekannt, sondern auch anderweitig bezeugt ist (Diog. Laert. VII, 173), ganz abgesehen von den Inschriften der Töpfer auf ihren Gefäfsen. Auch Bleitäfelchen sind zu nennen, die öfters zum Beschreiben verwandt wurden, so z. B. für Orakelanfragen, zu Verwünschungsformeln, die man den Toten ins Grab mitgab u. dergl.; zu hieratischen Zwecken, für Weihgaben u. s. w. sind bisweilen selbst Blätter edeln Metalles als Schreibmaterial verwandt worden.

Vgl. Marquardt, Privatleben d. Römer S. 799 ff.; Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter. Leipzig 1871; Gardthausen, Griech. Paläographie. Leipzig 1879, S. 19 ff. [Bl]

Schreiner s. Tischler.

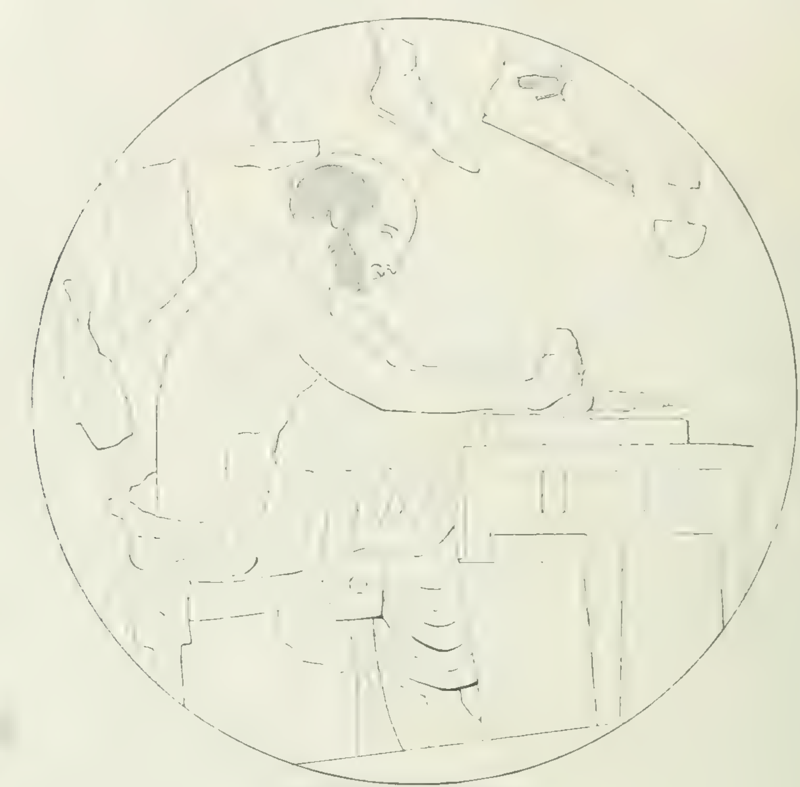
Schuhe s. Fufsbekleidung.

Schuhmacher. In Athen wurden die Werkstätten der Schuhmacher ebenso wie die der Schmiede und die Buden der Barbiere und Salbenhändler häufig auch von solchen aufgesucht, welche nichts dort zu thun oder zu bestellen hatten (Lysias or. XXIV, 20), und wir wissen, dafs auch Sokrates häufig dort zu treffen war (Plat. Gorg. p. 791 A; Conviv. p. 221 E; Xenoph. Memor. I, 2. 37; IV, 4. 5). Es ist daher begreiflich, dafs auch die Vasenmaler Scenen aus der Schusterwerkstatt gelegentlich auf ihre Gefäfse malten. Ein sehr hübsches solches Genrebildchen zeigt Abb. 1649 nach Mon. de Inst. XI tav. 29, 1, dessen Gegenseite die oben unter Abb. 1639 abgebildete Schmiedewerkstatt ist. Hier ist eine Frau in die Schusterwerkstatt gekommen, um sich Mafs zu Schuhen nehmen zu lassen. Dies geschieht in ganz eigentümlicher Weise: sie hat sich nämlich auf dem niedrigen Arbeitstisch des Schusters auf eine darauf befindliche Tafel von hartem Holz, auf der die Schuster das Leder schnitten, gestellt; unter den Füfsen scheint sie ein Stück Leder zu haben, und der daneben sitzende Meister steht wohl im Begriff, mit dem »Halbmond«, wie man dies Gerät heute nennt, dem περιτομεύς, die Sohle darnach zuzuschneiden, während der jüngere Gehilfe rechts ein Stück Leder zusammengebogen hat, um das Oberleder des Schuhes am Fufse der Dame selbst zu probieren. Ein älterer, weifsbärtiger Mann, ein Besucher oder vielleicht der Besitzer der Werkstatt steht rechts dabei, mit ausgestrecktem Arm eine Weisung erteilend; an der Wand hangen verschiedene Ahlen, Lederstücke, Schuhleisten (καλάποδες,



1649 Schuhmacherwerkstatt.

ein Korb, unter dem Tisch steht ein Gefäfs und (vielleicht) eine angefangene Sandale. — Einen Schuhmacher bei der Arbeit stellt das Abb. 1650 (nach Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1867 Taf. 4, 5) abgebildete Vasengemälde vor. Der Arbeiter sitzt



1650 Schuhmacher, arbeitend.

hier auf niedrigem Schemel vor seinem mit einer Schublade versehenen Tische. Auf letzterem liegt die erwähnte Tafel von hartem Holze und darüber



1651 Eroten als Schuster.

gebreitet ein Stück Leder, welches der Mann mit dem, fest in der rechten Faust gehaltenen Halbmond zerschneidet. An den Wänden hängen auch hier Lederstücke, ein Werkzeug, ein Hammer, mehrere Schuhe. — Auf dem Abb. 1651 abgebildeten herkulanischen Wandgemälde (nach Abh. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1868 Taf. 6, 1) sind Eroten als Schuster dargestellt. Zwei Eroten sitzen an einem niedrigen Arbeitstischchen beisammen; der eine hat die rechte Hand in einem Schuhe darin, als habe er inwendig etwas festzumachen oder nachzusehn; der andre zieht vielleicht den Leisten aus dem Schuh, doch ist die Manipulation desselben nicht deutlich erkennbar; auf dem Tisch liegt ein Werkzeug. In einem Schrank, dessen Flügelthüren geöffnet sind, sieht man Schuhe oder Leisten auf Bretteinlagen stehen, auch einige Gefäfse; andre Schuhe stehen auf einem an der Wand befestigten Konsolenbrett. [Bl.]

Schulen. Wenn es auch nicht unsre Aufgabe sein kann, das Schulwesen der Griechen und Römer zum Gegenstand einer eingehenderen Schilderung zu machen, so dürfen wir es uns doch nicht versagen, einige Denkmäler, welche das Leben in der Schule uns vorführen, hier mitzuteilen und zu besprechen.

In eine athenische Schule führt uns das hier Abb. 1652 abgebildete Vasengemälde des Duris, nach der Arch. Ztg. XXXII Taf. 1; vgl. die Erklärung von Michaelis ebenda S. 1 ff. und von Helbig, Ann. d. Inst. XLV, 53 ff. Das fast ganz zerstörte Innenbild der Schale zeigt einen Epheben, der im Begriff

steht, an seinem hochgestellten rechten Fufs die Sandale zu lösen oder zu binden; vor ihm liegt über einen Stuhl gebreitet seine Chlamys, hinter ihm lehnt sein Knotenstock an einem Badebecken; an der Wand hängt ein auf palaestrischen Vasengemälden sehr häufig vorkommender Gegenstand, der bald feststeht. Michaelis hält sie für Pädagogen, da diese ja auch wirklich die Knaben in die Schule begleiteten; freilich nimmt man sonst an, dafs sie nicht im Lehrzimmer selbst sich aufhalten durften. Auf der einen Seite sehen wir nun zunächst einen Knaben, der vom Lehrer im Lyraspielen unterrichtet



1652 Athenische Schulszenen. (Zu Seite 1588.)

für einen Schwamm, bald für den Korykos (s. Art. ›Ballonschlagen‹) erklärt wird. — Die Malereien der Aufsenseite zerfallen durch die Henkel in zwei Abteilungen, deren jede fünf Figuren enthält, und zwar je zwei Paare eines Lehrers mit einem Schüler und je einen dabei sitzenden, bärtigen Mann in Himation mit dem Knotenstock, dessen Bedeutung nicht ganz wird. Beide sitzen; der Lehrer hat seine Lyra auf den Schofs gestemmt, der Schüler hält sie zwischen Arm und Seite, und aufserdem ist sie noch durch ein Tragband an seinem linken Handgelenk befestigt; in der rechten Hand halten beide das Plektron, doch ist der augenblickliche Gegenstand des Unterrichts nicht der Gebrauch des Schlagholzes, sondern das

Greifen der Saiten mit der linken Hand; wahrscheinlich handelt es sich darum, dafs der Schüler es lernt, den Gesang durch das Spiel der Lyra zu begleiten. Der Lehrer hier ist als Kitharistes zu bezeichnen; denn die Kitharisten erteilten überhaupt Unterricht im Spielen der Saiteninstrumente, nicht blofs in dem der Kithara, und überdies wird auch für das Spielen der Lyra κιθαρίζειν gesagt (Michaelis a. a. O. S. 5). — Der Lehrer der nächsten Gruppe hält in beiden Händen eine Schreibrolle; auf dem aufgerollten Stück derselben stehen die Schriftzeichen:

ΜΟΙΣΑΜΟΙ ΑΘΙΣΚΑΜΑΝΑΡΟΝ EVRΩΝΑR+ΟΜΑΙ
ΑΕΙΝΛΕΝ;

Hellbig liest sie: Μοῖσά μοι, ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐυροῦν ἄρχομ' ἀείδεν und sieht darin den Anfang eines in dorischem oder aeolischem Dialekt geschriebenen νόμος; Michaelis liest: Μοῦσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐΰρροον ἄρχομ' ἀείδειν, und sieht darin den Anfang eines Hymnus, den der Knabe zum Auswendiglernen aufbekommen hat und nun vor dem Lehrer hersagen soll (ἀποστοματίζειν). Der Knabe, welcher, wie die der übrigen Gruppen, vor dem Lehrer aufrecht steht, hat, wie das ehrbaren Jünglingen zukommt, die Arme ganz in dem umgeschlagenen Himation geborgen. — Auf der andern Seite sitzt ein jugendlicher Lehrer auf dem Stuhle, der dem vor ihm stehenden Knaben auf der Doppelflöte vorbläst. Es liegt am nächsten, hier an Flötenunterricht zu denken, denn dafs in Athen im 5. Jahrh. v. Chr. auch in den Schulen Unterricht im Flötenblasen erteilt worden ist, ist uns bei Aristot. Pol. VIII, 6 p. 1341 A, 28 bezeugt, freilich auch, dafs dasselbe später in Mifskredit kam, was man nach einer bekannten Anekdote mit dem Einflufs des tonangebenden jungen Alkibiades, der davon nichts wissen wollte, in Verbindung bringt. Michaelis weist darauf hin, dafs das Zeitalter des Duris, des Malers dieser Schale, gerade in jene Epoche fällt, wo das Flötenspiel in Athen sich einer vorübergehenden Beliebtheit erfreute. Doch ist noch eine andere Deutung dieser Scene möglich. Es mufs nämlich auffallen, dafs nur der Lehrer ein Instrument hat, der Schüler keines, während beim Lyraunterricht beide ihr Instrument haben; gerade bei der Flöte aber sollte man doch erwarten, dafs sowohl Lehrer als Lernender jeder sein eigenes Instrument habe. Es ist daher eine sehr beachtenswerte Vermutung von Brunn (nach mündlicher Mitteilung), dafs es sich hier nicht um Flöten-, sondern um Gesangunterricht handelt, und dafs der Lehrer dem Schüler die zu singende Melodie auf der Flöte vorbläst, resp. ihm einen nachzusingenden Ton angibt. — Die vierte Gruppe zeigt uns Schreibunterricht. Der gleichfalls jugendliche Lehrer hält auf der Linken ein aufgeschlagenes Triptychon, in der Rechten den Griffel, an dem man deutlich das obere breite Ende (s. Art. »Schreibgerät«) erkennt; allem Anschein nach hat ihm der vor ihm stehende Schüler soeben eine ihm aufgegebene Arbeit, ein Diktat oder dergl. überreicht, und der Lehrer steht im Begriff, sie zu korrigieren. Beachtenswert sind endlich auch die an den Wänden hängenden Geräte. Wir sehen da zwei



1653 Romische Schulszene (Zu Seite 1591.)

Trinkschalen, die wohl zur Stillung des Durstes in den Pausen des Unterrichts bestimmt sind, drei Lyren, wie die beim Unterricht gebrauchten siebensaitig; einen mit Henkel versehenen Korb, zum Tragen von Rollen bestimmt, ein Flötenfutteral, eine zusammengebundene Schreibrolle, eine mit Handgriff versehene, zusammengelegte Schreibtafel, und ein Kreuz von unsicherer Bedeutung.

Das Vasengemälde bietet uns jedoch sicherlich nicht ein realistisch-treues Bild einer attischen Schulstube, sondern ein Idealbild, wie das die Vasenmaler bei ihren Darstellungen aus dem täglichen Leben so oft machen. Verschiedene Gegenstände, die in den attischen Schulen, aber in verschiedenen Lokalen und nicht blofs einem einzelnen Schüler, sondern einer gröfseren Schülerzahl gemeinschaftlich gelehrt wurden, sind hier unmittelbar zusammengestellt und zu einem Bilde vereinigt.

Einen ganz andern Charakter trägt die Darstellung einer Schule in einer römischen Provinzialstadt, die uns Abb. 1653 vorführt (nach Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. Bd. V Taf. I, 3). Dieselbe gehört zu jener in Herculaneum gefundenen Reihe von Wandgemälden, die uns Scenen vom Forum einer Municipalstadt vorführen und von denen einige im Artikel »Marktverkehr« abgebildet worden sind (Taf. XXIII). Den Hintergrund bilden auch hier wie dort die Säulen einer Porticus; links sitzen drei Knaben mit langen Haaren, wie sie im Knabenalter üblich waren, ganz in ihre langärmeligen, bunten Tuniken gehüllt und halten aufgeschlagene Rollen auf ihrem Schofs. Links steht ein bärtiger Mann in dunkelrotem Mantel vor ihnen, offenbar der Lehrer; im Hintergrunde sind vier stehende, dem Unterricht zuhörende Personen sichtbar, von denen die eine ein Buch hält. Rechts ist die Bestrafung eines faulen oder ungehorsamen Schülers dargestellt. Ein bis auf einen Schurz um die Lenden nackter Knabe wird von einem anderen, gebückt stehenden mit beiden, über die Schultern nach vorn gezogenen Armen so fest gehalten, dafs er mit der Brust auf dem Rücken des andern liegt, während ein dritter knieend beide Beine des Delinquenten gepackt hält, so dafs dieser wehrlos die Exekution über sich ergehen lassen mufs. Vollstrecker derselben ist ein junger Mann, der eine Ruthe schwingt; dafs schon tüchtige Hiebe vorausgegangen sind, zeigt das zu kläglichem Geschrei verzogene Gesicht des Gezüchtigten. Im Hintergrunde naht sich noch eine nicht ganz deutlich erhaltene Person. — Der Unterricht wird also hier auf offenem Platze erteilt; das kam auch in Athen bisweilen vor; und wenn auch in Rom selbst die am Forum belegenen Schulen, die in der Geschichte der Virginia eine Rolle spielen (Liv. III, 44. Dion. Hal. XI, 28), in geschlossenen Räumen sich befanden, so fand der Unterricht anderwärts dort vielfach auf offenem Markte statt (publico in foro, Augustin. conf. I, 16). Vgl. Jahn, Abhandl. a. a. O. S. 288 ff. [Bl]

Scipio. Der Besieger Hannibals hiefs P. Cornelius Scipio Africanus major. Schon bei seiner Rückkehr aus Afrika wollte das Volk durch Ehrenstatuen seine Züge verewigen, was er ablehnte, Liv. 38, 56 extr. Nach seinem Tode gab es ohne Zweifel bald zahlreiche Bildnisse. Von Staatswegen aufgestellt war sicher das im Tempel des capitolinischen Jupiter, wovon Valer. Max. 8, 15, 1: *Imaginem in cella Iovis*



1654 Scipio, Büste im Kapitol. (Zu Seite 1592.)

opt. max. positam habet: quae, quotiescunque munus aliquod Corneliae genti celebrandum est (z. B. bei Leichenbegängnissen), *inde petitur; unique illi instar atrii Capitolium est.* Vgl. Appian. Hispan. 23. Von der Familie errichtet waren die Grabdenkmäler in Liternum und in Rom; Liv. 38, 56: *utrobique monumenta ostenduntur et statuae: nam et Literni monumentum monumentoque statua superimposita fuit, quam tempestate disiectam nuper vidimus ipsi, et Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statuae sunt, quarum duae P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Ennii.* Auch Cic. Somn. Scip. 1

läfst den Adoptivenkel sagen, er habe ihn im Traume an der Ähnlichkeit mit dem Bilde erkannt. Der entartete Sohn trug das Bild des Vaters im Ringe, Valer. Max. 3, 5, 1, bis die Censoren ihm denselben aberkannten.

Die vorstehende Büste, Abb. 1654, nach Visconti Iconogr. Rom. pl. 3, 1, ist seit dem 16. Jahrhundert bekannt und befindet sich im capitolinischen Museum zu Rom. Sie ist überlebensgrofs, zwei Drittel der Nase sind ergänzt. Die Inschrift auf dem un-



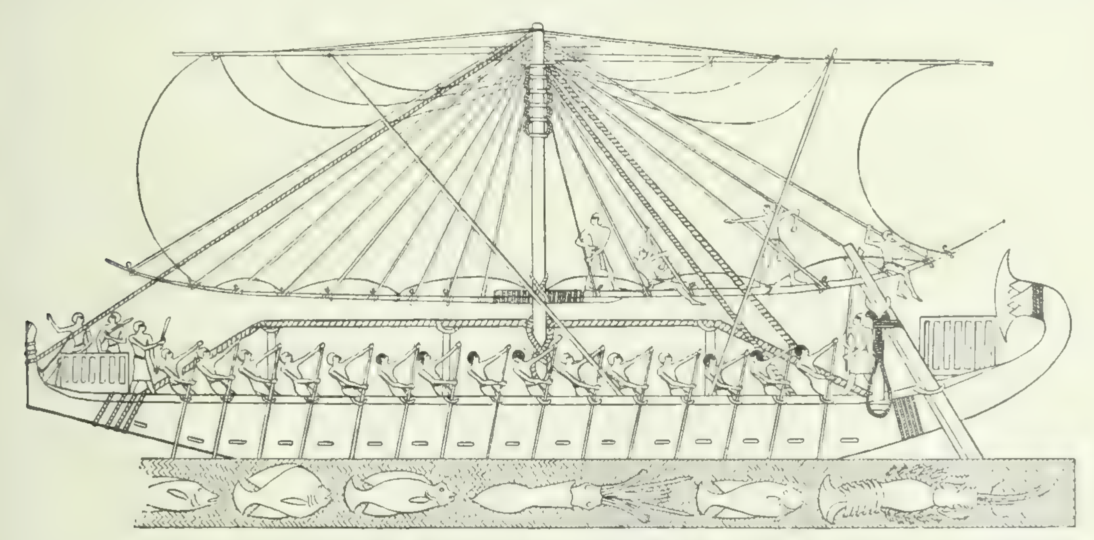
1655 Scipio, Büste in Neapel.

getrennten Täfelchen zeigt Schriftzüge der nachhadrianischen Zeit. Auf ihr beruht zunächst die Namengebung. Die Beschreibung bei Bernoulli S. 36 lautet: »Der Kopf ist völlig kahl oder kahlgeschoren und bartlos. Die Oberstirn in der Mitte etwas vorgewölbt, die Muskeln der Unterstirn leicht zusammengezogen, durch eine unregelmäfsige und nicht auf beiden Seiten gleiche Brauenlinie von den Augen getrennt; letztere etwas flach, mit Angabe der Pupillen. Der Mund breit und festgeschlossen mit etwas geschwellter Nasenlippe, an den Winkeln je ein abwärts gehender, eher unschöner Muskelzug. Die Kopfbildung im Ganzen rund, ja der Schädelumrifs bildet von vorn gesehen einen fast regelmäfsigen Halbkreis. Der Hals kurz und dick, die Schultern schräg abfallend mit verkümmerten Ansätzen der Arme. Der Ausdruck hat etwas Unwirsches, Befehlerisches, man kann nicht sagen, etwas Bedeutendes. Links über der Schläfe eine Narbe. Die Arbeit ist mittelmäfsig und spät.« — Eine Büste von dunkelgrünem Basalt im Palazzo Rospigliosi zu Rom, nach gutem Zeugnisse in Liternum gefunden, zeigt einige Abweichungen, aber in dem allgemeinen Charakter Übereinstimmung und gediegene Arbeit. Noch edler ist die Bronzebüste in Neapel, deren Vorderansicht (Abb. 1655) nach Visconti a. a. O. pl. 3 N. 5 hier folgt. Die oberste Stirnfurche verläuft über dem linken Auge in eine Kreuzschramme; darunter eine starke Beule, »die nicht wohl auf blofser Beschädigung beruhen kann«. Diese Narbe gilt mit Recht als die, wenn auch rein symbolische, Andeutung der ersten Heldenthat des siebzehnjährigen Jünglings, als er den verwundeten Vater am Ticinus aus den feindlichen Scharen der Reiter heraushieb, Liv. 21, 46. Wenn Servius ad Verg. Aen. X, 800 dies erweitert: *nec cessit nisi viginti septem confossus vulneribus*, so folgt er offenbar übertreibender Familientradition, wie sie sich z. B. bei Leichenreden ausbildete. Mag immer der Kreuzhieb an jener Stelle des Schädels für den Anatomen Bedenken unterliegen; solche symbolische Bezeichnung liegt im Geiste alter Kunst.

Bernoulli, der aufser den genannten noch 37 Büsten aufzählt (einige darunter sind unecht), die mehr oder minder dieselben Charakteristika aufweisen, macht indessen a. a. O. S. 32—60 in eingehender Abhandlung gegen die herkömmliche Benennung mancherlei Zweifel geltend, unter denen der schwerwiegendste in der Kahlköpfigkeit liegt, welche mit den Worten des Livius 28, 35: *adornabat promissa caesaries* und Silius Italicus 8, 561: *faciles comae nec pone retroque caesaries brevior*, wonach er durchaus langen Haarschmuck besafs, allerdings in herbem Widerspruche ist, zumal Scipio nur 52 Jahre alt ward. Da aufserdem von dem jüngeren Africanus ausdrücklich berichtet wird, dafs er zuerst sich täglich rasierte (vgl. oben S. 714), so liegt der Schlufs auf einen Vollbart bei dem Grofsvater sehr nahe. Da jedoch auch ein pompejanisches Wandgemälde, welches nach allgemeiner Annahme den Tod der Sophoniba darstellt (s. Art.), der für Scipio erklärten Figur unverkennbar ähnliche Züge leiht, so bleibt nichts übrig, als entweder für die grofse Zahl der überkommenen Bildnisse (gegen 40) ein andres Original zu suchen oder bei Livius und seinem Folger Silius ein Versehen arger Art anzunehmen oder endlich zu der vermittelnden Auskunft zu greifen, dafs Scipio in späteren Jahren die griechi-

sche Gewohnheit der *promissa caesaries* mit dem graden Gegenteil vertauscht habe. — Über den berühmten Scipionensarkophag s. oben S. 1556 mit Abb. 1621. [Bm]

Seewesen. Seefahrt, Seehandel, Seekrieg spielten im klassischen Altertume eine hervorragende Rolle, besonders bei den Hellenen. Ihre ältesten, schönsten Volkssagen erzählen von den Wundern und Schrecknissen weiter Seereisen; ihre Sprache hat zahlreiche Seemannsausdrücke auf das Landleben übertragen, und zu den geläufigsten Metaphern der Dichtersprache verwendet; ihre blühendsten Städte wuchsen, erstarkten durch Seehandel; der Schauplatz ihrer Kriegszüge und Schlachten war oft, fast häufiger als das Land, die See. Die Natur förderte den Seeverkehr durch einen seltenen Reichtum tiefeinschneidender Meerbusen, durch ein bequemes Stationsnetz von Inseln, eine wahre Etappenstrafse auf dem Wege von Hellas nach Kleinasien. Während der vielfach unfruchtbare Boden Griechenlands die Bewohner zu Fischfang und Handel, auch wohl zu Raub und Beute auf die See hinaus wies, lockte das ägäische Meer einen grofsen Teil des Jahres hindurch mit gastlicher Ruhe, und die zuverlässige Regelmäfsigkeit gewisser Winde erleichterte die Schiffahrt. Die Quellen unserer Kenntnis von dem antiken Seewesen fliefsen reichlich auf den mannigfachen Kunstgegenständen (Graser sah über 2000 griechische Münzen mit Schiffsdarstellungen) und in der alten Litteratur, wir besitzen sogar amtliche Marinedokumente in den 1834 aufgefundenen, den Jahren 372—322 v. Chr. entstammenden Abrechnungen der athenischen Werftbehörden und geringe Reste der Häfen. Dennoch war die gewonnene Einsicht keine umfassende und befriedigende. Die Schiffsbilder sind meist klein und ungenau, zahlreich aus der römischen Kaiserzeit, spärlich oder fehlend während der wissenswertesten Wandlungen griechischer Marinetechnik. Anderseits gibt kein Schriftsteller eine zusammenhängende, klare Beschreibung des entwickelten Schiffbaus, ja die Lexikographen und Scholiasten sind oft ein Hindernis für unser Verständnis, weil sie, ohne genügende Sachkenntnis und Kritik, die nautischen Ausdrücke verschiedener Jahrhunderte, verschiedener Küstenländer durcheinander werfen. So ist denn der Altertumsforscher auf diesem schwierigen Felde zahlreicher mechanisch-technischer Einzelheiten und Probleme nur zu oft der eigenen Kombination überlassen. Die mittelalterlichen Galeeren, deren Riemenwerk auch noch keineswegs endgültig festgestellt ist, wichen in Zweck und Bauart vielfach von den antiken Kriegsschiffen ab und dürfen daher nur mit Vorsicht zum Vergleich herangezogen werden. — Seit 400 Jahren (Bayfius 1499) ist bereits eine umfangreiche Litteratur erwachsen, in deren Reihen Böckh und Graser sich auszeichneten, dennoch blieb Vieles streitig oder unklar, und der Gegenstand harrt noch einer durchgreifenden, befriedigenden Klärung.

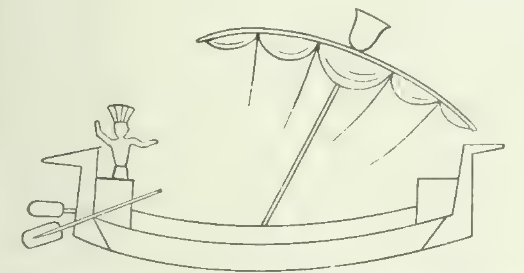


1656 Ägyptisches Seeschiff um 1700 v. Chr.

Einige Vorkenntnisse in den früher, als die griechische, entwickelten Marinen, nämlich in der ägyptischen und phönikischen, sind unseres Erachtens vorteilhaft, ja unerläfslich; es sei daher zum Beginn eine kurze Betrachtung des ägyptischen Seeschiffs aus dem 17. Jahrh. v. Chr. vorausgeschickt, wie dasselbe sich in Abb. 1656 (nach Dümichen, Flotte einer ägyptischen Königin, Taf. I—III) darstellt. Die niedrige, offene Barke läfst ihre Enden sehr flach über dem Wasserspiegel ausschiefsen, das vordere endigt in einem Horn, das hintere in einer Lotosblume, ein unverkennbares Vorspiel dessen, was später die griechi-

schen Vasen offenbaren. Einwärts von diesen Zieraten stehen zwei kastenartige Brustwehren, die Anfange von Back und Schanze. Die am Rumpf dicht über dem Wasser sichtbaren Rechtecke sind nicht Fenster, wie Graser meinte, sondern durchgehende Balkenköpfe, vielleicht die Enden der Rojebänke (Ruderbänke). Ähnliches sieht man auf klassisch-antiken Reliefs (Abb. 1688, 1689), auf mittelalterlichen Münzen und noch heute bei Indiern, Malaien u. A. Es zeigt sich ferner ein höchst merkwürdiger Längsverband des Rumpfs. Vor- und Hinterschiff sind vierfach mit einem starken Tau umschnürt und diese beiden Zurrings werden durch ein Kabel verbunden, welches, straff gespannt, über drei kräftige Gabelstützen oder Krücken dahinläuft, etwa wie an dem Gerüst eines Seiltänzers; sicherlich sollte es die überhängenden, vom Wasser nicht getragenen Schiffsenden emporhalten und ein Durchbrechen des langen, niedrigen, schwachen Gebäudes, zumal beim Stampfen in bewegter See, verhindern. Heute kennen wir in Europa nichts derartiges, wohl aber sind ähnliche Drahttauverbände auf den Dampfern des Mississippi und Hudson in Gebrauch. Passen nun auf dieses Jochtau oder Verbandtau, wie wir es nennen wollen, nicht wörtlich genau folgende Stellen? Isidor Orig. XIX, 4: *tormentum funis in navibus longus, qui a prora ad puppim extenditur, quo magis constringantur*; Apoll. Rhod. Argon. I, 367: νῆα . . . ἔζωσαν πάμπρωτον ἐυστρεφεῖ ἔνδοθεν ὅπλῳ τεινάμενοι ἑκάτερθεν, wobei ἔνδοθεν mit »drinnen, inwendig« zu übersetzen, ἑκάτερθεν entweder, wie öfters, auf die Schiffsenden oder auf die beiden, rechts und links vom Mast befindlichen Züge des Verbandtaus zu beziehen ist. Hierher passen Namen, wie ζεῦγμα, διάζωμα, ζύγωμα, ja das vielumstrittene ὑπόζωμα dürfte der Untergürtung durch die Zurrings wegen sogar wörtlich genommen werden, obgleich sein Synonym διάζωμα auf den geringen Wert der Präposition hindeutet. Und könnten jene Stützgabeln nicht das Rätsel der παραστάται lösen? Plato vergleicht die Hypozome der Trieren mit der Milchstrafse, dem Verbandstreifen des Himmels; nun, jene ägyptischen Rojer (Ruderer) sahen im Aufschauen das Verbandtau allerdings zugleich mit der Milchstrafse am nächtlichen Himmelsgewölbe. Die Tauzurring am Hinterschiff ist auf Münzen (Abb. 1671), Schalen (Abb. 1675) und Reliefs (vorzüglich im Telephosfries von Pergamon) der Griechen und Römer öfters zu sehen, man hat sie, wie das Hypozom, nicht verstanden, weil man die ägyptische Technik nicht beachtete. Auf den Flufsschiffen Ägyptens scheint das Verbandtau öfters durch einen entsprechenden Holzbau ersetzt worden zu sein, das wäre dann ein sog. Sprengwerk gewesen, wie es die Dampfer von New-York und Chicago führen, wie wir es aber weiter unten auch im klassischen Altertum nachweisen zu können hoffen. Die Befestigungsart des einfachen oder doppelten Steuers sei übergangen, weil sie bei Griechen und Römern nicht wiederkehrt. Der Mast trägt oben zwei Reihen von Tauschleifen (Kauschen), welche, in Ermangelung von Scheibenblöcken, für das laufende Taugut dienen müssen, darüber ein gitterartiges καρχήσιον (Sahling oder Mars), sein Mittelstück wird gegen den Bordrand noch durch eine Tauschleife (niedrige Want) gehalten, welche durch zwei Drehknüppel oder Knebel in primitiver Weise angestrafft ist. Hier sowohl wie beim Transport der schwersten Steinkolosse lassen die ägyptischen Bildwerke den Flaschenzug mit Rollscheibenblöcken vermissen, und da sich auch die von Jal und Graser für sein Vorhandensein angeführten Reliefs bei genauem Vergleich als nicht beweiskräftig herausstellen, so darf derselbe als in Altägypten unbekannt gelten. Die älteste sichere Kunde von ihm dürfte sich erst überraschend spät, nämlich bei Aristophanes Lysistr. 722 (τροχιλία) finden. Das einzige rechteckige Segel ist zwischen zwei Raaen ausgespannt, die obere gewöhnlich nach unten, die untere, der Baum, nach oben gebogen. Das vereinzelte Vorkommen dieses ausschliefslich ägyptischen Baums auf einer griechischen Dipylon-Vase (Abb. 1658) gab dem Verfasser (Jahrb. d. deutsch. arch. Inst. Bd. 1 S. 315) einen Beweis für den ägyptischen Einflufs an die Hand. Der Baum ist durch ein gekreuztes Doppelrack an den Mast gefesselt. Jede Raa zeigt sich, wie später auf dem Grabrelief zu Pompeji (Abb. 1687) aus zwei Hälften zusammengesetzt. Schon frühzeitig besafsen die Ägypter ein reiches System von Tauen zur Handhabung von Raa und Segel. Verfasser fand auf einem 3200 v. Chr. gefertigten Relief (Lepsius, Denkm., Altes Reich II, Bl. 28) sogar die Buline zum Steifhalten des seitlichen Segelrandes, welche einige Forscher dem gesamten Altertum absprechen wollten. Wir brauchen hier auf diese Taue nicht einzugehen, einige davon kommen nur in Ägypten vor, doch wird dem Leser die dunkle Aussage Herodots (2, 36), die κάλοι der ägyptischen Segel seien ἔσωθεν, die der griechischen ἔξωθεν angebracht gewesen, durch Vergleich von Abb. 1656 mit Abb. 1688 alsbald verständlich werden: die ägyptischen Gordings laufen an der gegen den Mast gerichteten Innenfläche des Segels, die des klassischen Altertums aber über die Vorder- oder Aufsenseite. Anker fehlen. — Von der phönikischen Marine ist wissenswert, dafs sie, laut Zeugnis der assyrischen Reliefs zu Koyunjik (Ninive), bereits um 700 v. Chr. Rammschiffe mit Sporn und Dieren mit Sturmdeck besafs, deren Äufseres an die Dieren etruskisch-griechischer Vasenbilder (Abb. 1663, 1664) erinnert. Eine Diere auf assyrischem Flufs um 660 siehe bei Rawlinson, the great monarch. S. 361. Vermutlich waren die Phöniker die Erfinder der Polyeren.

Vielleicht verdanken wir den Ägyptern das älteste Abbild griechischer Fahrzeuge. Ein Wandgemälde zu Medinet-Abu (Rosellini I, t. 131) zeigt die Schiffe des Ramses III (13. Jahrh.) im Gefecht gegen Völker des Nordens (Tekkari = Teukrer?) von weifser Haut und arischem Typus, in denen man kleinasiatische Griechen vermuthet. Letztere segeln in niedrigen, flach halbmondförmigen Schiffen (Abb. 1657), an jedem Ende ragt ein hakenförmiger Schnabel, nicht



1657 Kleinasiatisches (griechisches) Schiff um 1300 v. Chr.

unähnlich dem altgriechischen στόλος auf Münzen von Kios, Megara, Sinope, dahinter eine kastellartige Brustwehr; der Bord scheint durch eine aufgesetzte Planke (Setzbord) erhöht; Riemen (Ruder) fehlen. Das Hinterteil wird nur durch die beiden Steuer kenntlich. Der Mast steht meist schief, als sei man gerade mit seinem Aufrichten oder Legen beschäftigt. Die ägyptischen Schiffe haben senkrechte Masten und je ein Steuer, letzteres von einem oben auf dem Hinterkastell hockenden Manne geführt, sie fahren mit Riemen und benutzen anscheinend die am Bug ausspringenden Löwenköpfe zu Rammstöfsen. Beide Teile haben das Segel in Bauschen unter der gekrümmten Raa aufgeholt, einige Gordings sind angedeutet; auf der Mastspitze, dem Topp, sitzt das kelchförmige καρχήσιον. —

Im eigentlichen klassischen Altertum geben zunächst gegen 1000 v. Chr. Homer und Hesiod Nachricht vom Seewesen. Man trieb im Sommer Handel und Seeraub, zog die Schiffe im Winter aufs Land, umgab sie zum Schutz gegen feuchte Winde mit Steinwällen, nahm das Gerät heraus und öffnete das sonst mit einem Holzpfropfen, χείμαρος, verschlossene Auslaufsloch im Boden, ἄντλος, damit der einfallende Regen abfliefse. Es gab übrigens auch schon Schiffsschuppen, ἐπίστια. Der im Altertum weit mehr als in neueren Zeiten ausgeprägte Unterschied zwischen dem langen, schmalen Kriegsschiff und dem kurzen Kauffahrer, φορτίς, mit breitem, flachem ἔδαφος ist bereits entwickelt. Die Bauhölzer wurden von abgestorbenen, trockenen Pappeln, Erlen, Tannen, Eichen genommen. Bei den auf den Kiel, τρόπις, gebauten Fahrzeugen bildet dieser die Grundlage, das Ruckgrat des Ganzen, vorn erhebt sich darauf der Vorsteven, στεῖρα, es folgen, quergestellt, die U-förmigen Rippenpaare oder Spanten, σταμῖνες, δρύοχοι (letztere von Einigen als Stapelstützen oder Stapelklötze erklärt), ein Hintersteven wird nicht genannt. Die hornartig aufragenden Enden verschaffen dem Schiffe die Beinamen ὀρθοκραίρη, κορωνίς, ἀμφιέλισσα. Der Sporn ist unbekannt, das Schiff nur Transportmittel, nicht Werkzeug im Seegefecht. Die offenen Boote hatten nur vorn und hinten kleine Verdecke, ἴκρια, σέλματα. Die auf die Rippen genagelten Planken, ἐπηγκενίδες, bilden die Aufsenwand des Rumpfes, sie waren schwarz, am Bug auch rot angestrichen. Was die Rojebänke oder Duchten, ζυγά, betrifft, so sollte man sich dieselben als kurze Sitze jederseits oder als querüber zwischen die Wände eingelegte, wegnehmbare Bretter denken, wie wir sie noch heute sehen, nicht aber als festes Quergebälk, welches für derartige Fahrzeuge weder nötig noch allgemein üblich ist und seinerseits das Niederlegen des Mastes εἰς ἄντλον unmöglich gemacht hätte. Die Riemen, ἐρετμά, fanden auf dem Dollbord an den Dullpflöcken (κληῖδες, wenn dieses nicht richtiger auf die Rojebänke zu deuten) den nötigen Widerhalt, auch Befestigung mittels lederner Stroppen, τροποί. Auf dem Hinterdeck lenkte der Steuermann das einzige Steuer, πηδάλιον, οἰήιον, dahinter erhob sich als Zierrat das ἄφλαστον, während das Horn am Bug vorn κόρυμβος hiefs. Der θρῆνυς ἑπταπόδης, auf welchen der kämpfende Aias vom Hinterdeck aus zurückweicht, kann nicht gut, wie die Erklärer wollen, eine Fufsbank der Rojer tief unten oder eine Rojebank sein, die Vasenbilder geben keinen Anhalt, eher die genannten ägyptischen Schiffe, deren Steurer oben auf dem Hinterkastell sitzt. Homers Fahrzeuge besafsen nur einen Mast, ἱστός, mit einer Raa, ἐπίκριον, und einem Segel, ἱστίον; zwei Stage, πρότονοι, hielten den Mast nach vorn, liefsen ihn auch nach hinten hinunter; der ἐπίτονος, eine Art Pardun, lief vom Topp nach hinten. Einmal werden die Brassen, ὑπέραι, und Schooten, πόδες, erwähnt; erstere Taue gehen von den Enden, Nocken der Raa, ins Hinterschiff und vermitteln die seitliche Drehung der Raa, sowie ihr Festhalten in der gewünschten Stellung, letztere befestigen die beiden losen Eckzipfel oder Schoothörner des Segels am Bordrand. Ungenannt bleiben die Geitaue und Gordings zum Zusammenschnüren, Aufgeien, Aufholen, στέλλειν, ἀείρειν des Segels, sowie das Fall zum Aufziehen, Hissen, ἀνερύειν oder Herablassen, Fieren, καθεῖναι der Raa am Mast. Die Taue waren aus Rindsleder geflochten. Der Fufs des Mastes stand in einem nach hinten sowie nach oben offenen Gehäuse (Mastkoker, ἱστοπέδη, wie noch heute auf Flufskähnen und manchen Seebooten), welches vom Kiel zur Segelducht, μεσόδμη, einem starken Querbalken zwischen den Kopfen eines Rippenpaares in der Schiffsmitte, aufstieg. Die

Segelducht pflegt in der Mitte ihres Hinterrandes einen Ausschnitt für den sich anlehnenden Mast zu haben. Im Hinterschiff stand ein Bock, die Mastscheere, ἱστοδόκη, zur sicheren Lagerung des niedergelegten Mastes. Zum Festlegen des Schiffes warf man vom Bug die εὐναί, Ankersteine aus, welche von einem Loch für das Ankertau durchbohrt (Od. 13, 77) gewesen sein werden, also der Verankerung unserer jetzigen Seezeichen glichen; das Hinterschiff ward durch die Landfesten, πείσματα, πρυμνήσια am Ufer festgebunden. An Geräten hätte man noch Schiffsstaken oder Bootshaken, κοντοί, zum Schieben und Abstofsen des Schiffs, ferner ξυστὰ ναύμαχα, erzbeschlagene Schiffsspeere von 10 m Länge, und das ἐφόλκαιον, von dessen Deutungen als Steuer, Boot und Leiter, ἀποβάθρα, die letztere als annehmbarste empfohlen sei. Homer gibt wiederholt 20, 50, 52 Rojer für ein Kriegsschiff an, er kannte also Eikosoren und Pentekontoren; will man es mit Thukydides I, 10, 4 wagen, auch die 120 Mann der Böoterschiffe vor Troja als αὐτερέται, nicht als Fahrgäste, περίνεως, zu betrachten, so wird man schon hier ἑκατόντοροι, ja Schiffe von 60 Riemen jederseits und 50 m Länge annehmen müssen, deren Gebrechlichkeit auf See freilich begreiflich erschiene. Jedenfalls lassen sich bei den Normannen höchstens 34, auf den Galeeren nur selten bis zu 32 Riemen an jedem Bord nachweisen. Die Kauffahrer verzichteten nicht ganz auf den Gebrauch der Riemen, denn es wird eine φορτὶς ἐεικόσορος erwähnt. Die σχεδίη des Odysseus mag ein prahmartiger Kahn mit plattem Boden gewesen sein, schwerlich jedoch mit Wänden aus dicht aneinandergestellten Rippen ohne Planken, wie Grashof erdachte. —

Die nächstjüngere Kunde über griechisches Seewesen haben wir von denjenigen Vasen abzulesen, welche in die Jahrhunderte vor den Perserkriegen gesetzt werden, also von denen des geometrischen Stils (Dipylonvasen) und den schwarzfigurigen; auch die vermutlich dem 7. Jahrhundert entstammenden korinthischen Pinakes des Berliner Museums sind hier zu verwerten. Die Schiffe dieser Gruppe zeigen einen gemeinsamen, charakteristischen Typus, den man den frühgriechischen nennen könnte. Beim Kriegsschiff geht das massige, von ansehnlichem Vorderkastell (Back) überragte Vorschiff innerhalb oder unter der Wasserlinie in einen stumpfen Sporn über, an seiner Seite tritt das beliebte Auge auf, aber kreisrund, von tierisch-phantastischer Form, noch nicht, wie später, dem menschlichen nachgebildet. Das schlanke, überhängende Hinterschiff mit verschiedenartigem, oft recht einfachem ἄφλαστον bleibt gewöhnlich glatt, ohne Aufbau (Hinterkastell, Schanze), und trägt am Bord einer- oder beiderseits das Steuer. Dieses ist, wie allgemein bis ins Mittelalter, nur ein vergröfserter Riemen, also sehr verschieden von dem in Angeln, gleich einer Thüre, am Hintersteven sich drehenden Ruder der Jetztzeit. Die vordersten Rojer safsen unter dem Halbdeck der Back verborgen. Einige Schwierigkeiten bietet für den Erklärer ein über das Mittelschiff hinweg, vom Rande der Back zum Hinterschiff (Heck) verlaufender Balkenzug, seltener auf grofse Strecken freischwebend, meist von zahlreichen Stützen getragen, bald in erheblicher Höhe horizontal über einer halbmondförmigen Bordlinie dahinziehend und so seine Unabhängigkeit vom Bord bezeugend, bald einem mäfsigen Bordgeländer, einer Reling durchaus ähnlich. Die Dipylonvasen lassen erkennen, dafs auf diesem Oberbau Tote liegen, Kämpfer einer hinter dem anderen daherschreiten, Rojer sitzen, und man hat ihn daher kurzweg als richtiges Verdeck bezeichnet, ohne jedoch zu erwägen, dafs ein derart hoch und frei gelegenes Deck von Schiffsbreite auf Seebooten nicht vorkommt, da es wenig Nutzen, wohl aber Nachteil für die Stabilität bringen würde. Man übersah ferner, dafs der legbare Mast hinter sich kein geschlossenes Deck duldet, dafs mehrfach Steuerleute und Matrosen mit halber Körperhöhe hinter bezw. zwischen diesem Gebälk sichtbar werden, dafs endlich Thukydides I, 14 das Fehlen eines durchgehenden Verdecks noch bei den Trieren der Schlacht von Salamis bezeugt. Es handelt sich vielmehr, wie wir glauben, um zwei parallele, schmale Längsbrücken (Kuhbrücken) rechts und links vom Mast, um eine Art gespaltenen Sturmdecks, welche Plutarch (Kimon 12) διάβασις zu nennen scheint, freilich mit dem angesichts des hohen Alters der Dipylonvasen etwas überraschenden Zusatz, dafs erst Kimon solche Bauart gegen 470 eingeführt habe. Vermutlich stand auf den Rippen jederseits vom Kiel eine Reihe senkrechter Stützen, in welche auf halber Höhe etwa die inneren Enden der Rojebänke eingelassen wurden, während die Köpfe durch kräftige Längsbalken verbunden waren; so bildete das Brückengerüst zugleich eine Verstärkung des Längsverbandes, ein Sprengwerk. Oder die Rippenköpfe stiegen über den Bord hinaus noch als nackte Toppauflanger empor, einwärts fallend und galgenartig das Sturmdeck tragend, wie sich solches bei dem noch zu wenig beachteten Schiff der Ficoronischen cista (s. unter Dioskuren Abb. 501, auch Abb. 1665 ε) annehmen läfst. Nach vorwärts vom Mast durften die beiden Brücken sich in der Längsmittellinie vereinigen, falls es gewünscht wurde, es konnten dort auch die Rojer auf durchgehenden Querbalken (nach Art unserer Decksbalken) sitzen. In einigen Fällen liegt es jedoch näher, an eine Reling zu denken, welche in Gefecht und Sturm mit Decken, Fellen, Flechtwerk oder Bohlen zum Schutze gegen Geschosse und Spritzwellen behangen, geschlossen wurde. Zuweilen blieben die Rojer ganz ungedeckt oder auf

vorgesetzte Schilde angewiesen. Ein Riemenkasten, eine ἐπωτίς, eine σκηνή kommen noch nicht vor; die beiden wichtigsten Neuerungen in dieser Gruppe sind der Sporn und ein Dierensystem. Neben vorstehenden gemeinsamen Grundzügen finden sich aber auch manche Unterschiede. Von solchen besonderen Eigentümlichkeiten ergibt sich aus den neun bekannten Schiffsbildern für die Dipylonklasse zunächst ein S-förmig rückwärts gebogenes ἀκροστόλιον, welches die schwarzfigurigen Vasen nur als senkrechtes Horn kennen. Bei ersteren allein steigt die Back in zwei Stufen an, das gemalte Auge ist sehr hoch angebracht, von plumper Gröfse und sternförmiger Teilung, das Steuer doppelt, das ἄφλαστον kunstlos, die Riemenblätter sind als breite, hier ogivale, auf den korinthischen Täfelchen rechteckige Schaufeln dem Schaft angesetzt. Dagegen findet sich auf den schwarzfigurigen Vasen bereits ein zierlicher Gänsekopf, χηνίσκος über dem Heck, darunter hängt öfters die Leiter zum Aus- und Einsteigen, ἀποβάθρα, das fallende als in der Geschichte der Marinen seltene Erscheinung, indem sie, meist parallel, selten nach 1—2 Punkten konvergierend, direkt von der Raa ins Mittelschiff niederfahren. Der Kylix des Nikosthenes (Journal of hellenic studies VI, 1 pl. 49) läfst 7—9 dicht unter dem Bordrand eingeschnittene, der Unterhälfte eines Kreises ähnelnde Rojepforten erkennen. Während die schwarzfigurigen Vasen nur Moneren mit einer einfachen Riemenreihe aufweisen, finden sich auf den Dipylonvasen mehrere Dieren von eigenartigem, aber wenig praktischem System. Die untere Rojerreihe sitzt am Bord, die obere über deren Köpfen platt, mit vorgestreckten Beinen auf der Brücke; solch ein Typus, der den Kämpfern die Brücke versperrte, die oberen Rojer schutzlos liefs und für jede Rojerreihe an 0,9 m Höhe verlangte, konnte nicht der Ausgangspunkt der späteren Polyeren höheren Ranges werden, er ist bald wieder verlassen worden.

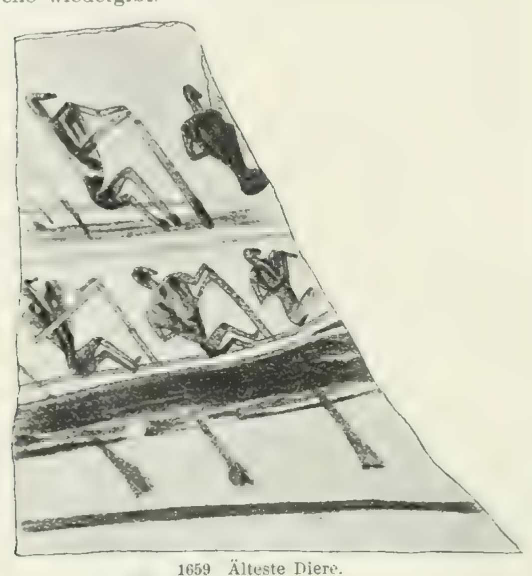
Als Beispiele von den Dipylonvasen dienen Abb. 1658 und 1659. Erstere (nach Mon. Inst.



1658 Bruchstück einer Dipylonvase.

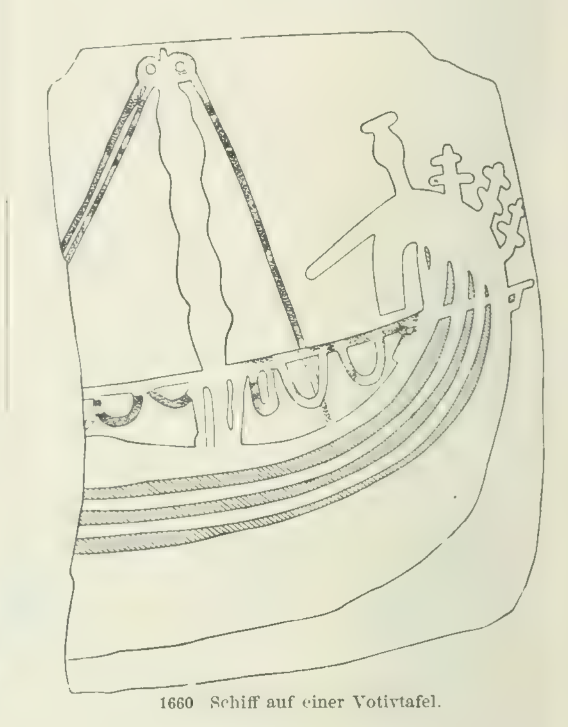
Steuer ist bald einfach, bald beiderseitig, das Auge fügt sich nach Gröfse und Stellung passend in den als Fischkopf (ἰχθυόπρωρος) oder Schweinskopf (ὑόπρωρος bei den Samiern) gedachten Rammbug oder Sporn ein. Die sinnige Auffassung des Schiffs als eines belebten Wesens ward von den Alten noch weitergeführt: die Bugseiten waren die Backen (μιλτοπάρηος), die Krahnbalken Ohren (ἐπωτίδες), die Riemen Flügelfedern, das ἄφλαστον ein Fischschwanz. Immerhin war das Auge am Schiff, wie auf Gefäfsen, Mauern, Gebäuden hauptsächlich ein mystisches Symbol, ein Amulet und hat als solches die antike Welt überlebt, denn es prangt noch heute auf kalabrischen Schebecken, portugiesischen Fischerbooten und chinesischen Dschunken. Der allgemein verbreiteten Ansicht, dafs das Auge, ὀφθαλμός, ein Loch, eine Klüse für das Ankertau gewesen sei, mufs Verfasser widersprechen. Stage, Wanten, Falle pflegen in der Zeichnung zu fehlen, wohl aber bieten die 6—8 Gordings, welche sich zwischen den beiden Brassen über die zusammengesetzte Raa verteilen, eine ebenso auf- IX t. 40 f. 4) veranschaulicht zunächst das soeben vom krummen στόλος, der zweistufigen Back, dem sternförmigen Auge, der Längsbrücke Gesagte. Auf der Back sieht man ferner fünf Koveinägel, Klampen oder Poller zum Belegen von Tauen, einer davon scheint für die linke (Backbord-) Brasse benutzt zu sein. Bemerkenswert ist vor allem das Segel, welches mit seiner nicht griechischen, sondern ägyptischen Zurüstung vereinzelt im klassischen Altertume dasteht. Ein Baum hält den unteren Segelrand steif und überragt ihn rechts deutlich; die Steuerbord schoot, welche nach klassischem Brauch an dem Eckzipfel des losen Segels sitzen müfste, beginnt hier am Baum weit einwärts von der Segelecke. Da wir einen ähnlichen Schiffsrumpf in Ägypten nicht vorfinden, so fragt es sich, hat der ein ägyptisches Vorbild nachahmende Maler den Rumpf nach griechischem Muster geändert, oder war der ägyptische Baum zur Zeit der Dipylonvasen vorübergehend auch in Hellas eingeführt? Abb. 1659 (nach Cartault, navires représ. sur des vases primitifs, Assoc. d. étud. grecq.

1882—84, pl. 4 fig. 2) gibt ein Bruchstück aus dem Louvre-Museum mit rotbrauner Zeichnung auf hellgelbem Grunde wieder; es ist eine der geschilderten Dieren. Auffällig bleibt, dafs die Riemen der Oberreihe nicht diesseits bis zum Wasser hinabreichen, sondern hinter der Brücke verschwinden. Die Rojer des anderen Bords zu sehen (wobei naturgemäfs je zwei hintereinander erscheinen müfsten), darf man nicht erwarten, da auch die gereifte, mehr vermögende Kunst meist nur die dem Beschauer nächstliegenden Teile wiedergibt.

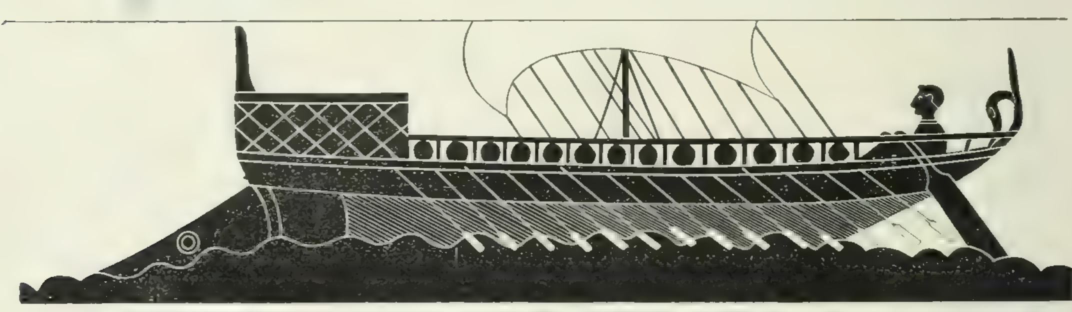


1659 Älteste Diere.

starken Längsverband als Hauptzweck hin; jener Balkenzug war also ein Sprengwerk, das erst in zweiter Linie als Laufbrücke oder Sturmdeck benutzt ward. Das in losen Buchten, wie zum Trocknen, am Sprengwerk aufgehängte Tau findet sich ganz ähnlich auf einem Relief der Trajanssäule wieder



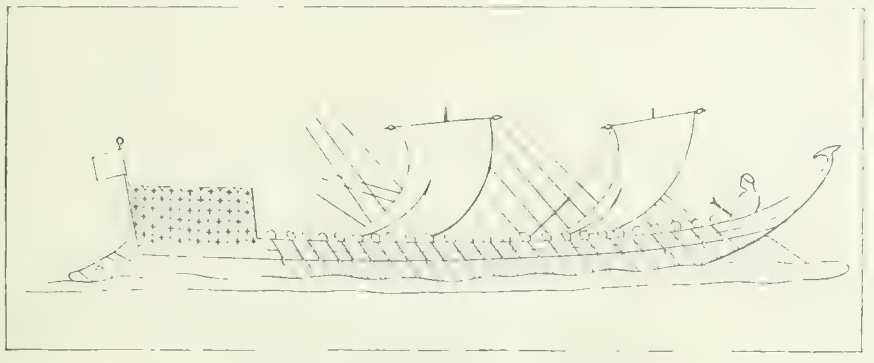
1660 Schiff auf einer Votivtafel.



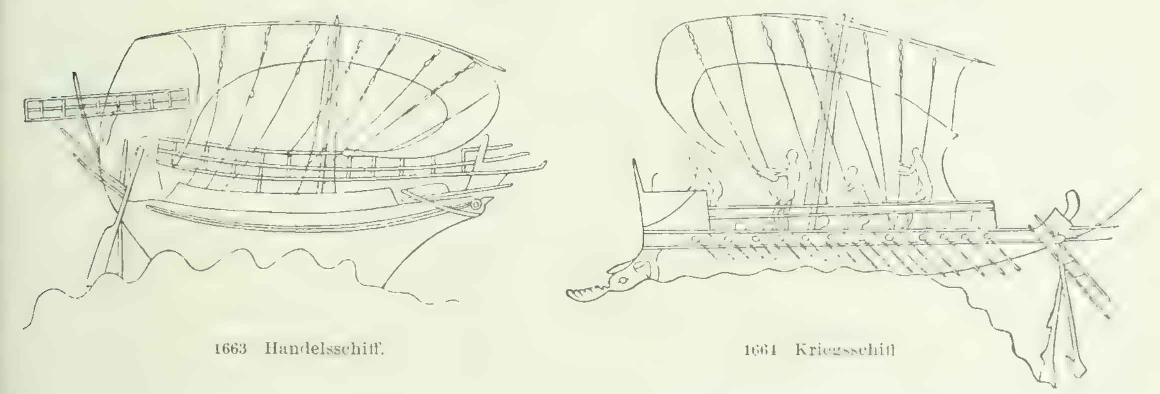
1661 Altgriechisches Kriegsschiff (Vasenbild).

Ein Votivtäfelchen aus der Gegend des Poseidonhains bei Korinth (N. 831 des Berliner Antiquariums) enthält vielleicht das älteste Abbild eines griechischen Rundschiffs oder Kauffahrers und ist daher in Abb. 1660 skizziert. Der Rumpf erscheint kurz, ziemlich hoch und bauchig. Die Schiffsenden haben gegenüber der niedrigeren Mitte deutliche Aufbucht (Spring), so dafs die Brücke eine Sehne zu dem Kreisbogen des Bords darstellt. Der Brückenbalken durchbohrt das Heck und ist aufserhalb desselben noch verklammert, etwa wie ein sogenannter Anker an einer Hausmauer; das deutet unverkennbar auf einen (Abb. 1667). War es etwa ein Hypozom zur gelegentlichen Verstärkung oder Entlastung des Sprengwerks? Originelle Zieraten (Doppelkreuze) trägt das noch etwas roh geformte ἄφλαστον, der Masttopp aber zwei deutliche Ringe (keine Rollscheibenblöcke), durch welche die Falle der Raa laufen mochten; wenigstens wird man sie den drei sichtbaren Tauen (2 πρότονοι, 1 ἐπίτονος), so naheliegend dieses auch wäre, nicht zuweisen dürfen, denn Stage und Pardunen endigen als stehendes Taugut oben am Mast blind, sie brauchen dort keine Ringe, Kauschen oder Blöcke zur Führung. — Den Schiffstypus der schwarzfigurigen Vasen er-

läutert Abb. 1661, welche Verfasser einer attischen Schale mittleren Stils im Berliner Antiquarium (N.1800) entnehmen durfte. Die unter sich und mit den Brassen parallel ins Mittelschiff herablaufenden Gordings fallen sofort auf; man ist versucht, ihre Befestigung und Handhabung für umständlich, viele Hände erfordernd zu halten. Zur Erklärung der beiden schrägen Taue, welche den Mast in seinem mittleren Teil gegen die Borde seitlich zu halten scheinen, wüfsten wir einzig auf das ägyptische, tiefangesetzte Wanttau (vgl. zu Abb. 1656) hinzuweisen. Die Rojerköpfe blicken durch die offene Reling — denn um diese dürfte es sich hier handeln —; zeigt einen Kauffahrer im Gefecht gegen ein Kriegsschiff; die Formen des Ersteren entsprechen denen in Abb. 1660; hier ist nun auch der Bug zu sehen, rundlich, wie bei unseren älteren Seglern, läuft er oben in ein unförmiges Gallion von der Form eines Beils aus. Auge, Sporn, Riemen fehlen. Vom Sprengwerk und καρχήσιον herab kämpfen die Verteidiger. Das Steuer ist doppelseitig. Recht anschaulich sind ferner die Darstellungen eines etrurischen Gefäfses (Micali, monum. t. 103 f. 2, rötlich auf schwarzem Grund), welche man zweifellos auf griechische Schiffe zu beziehen hat (Abb. 1663, 1664). Das Handelsschiff links ist kürzer und höher als das gegenüberstehende Kriegs-



1662 Zweimastige Pentekontoros.



1663 Handelsschiff.

1664 Kriegsschiff.

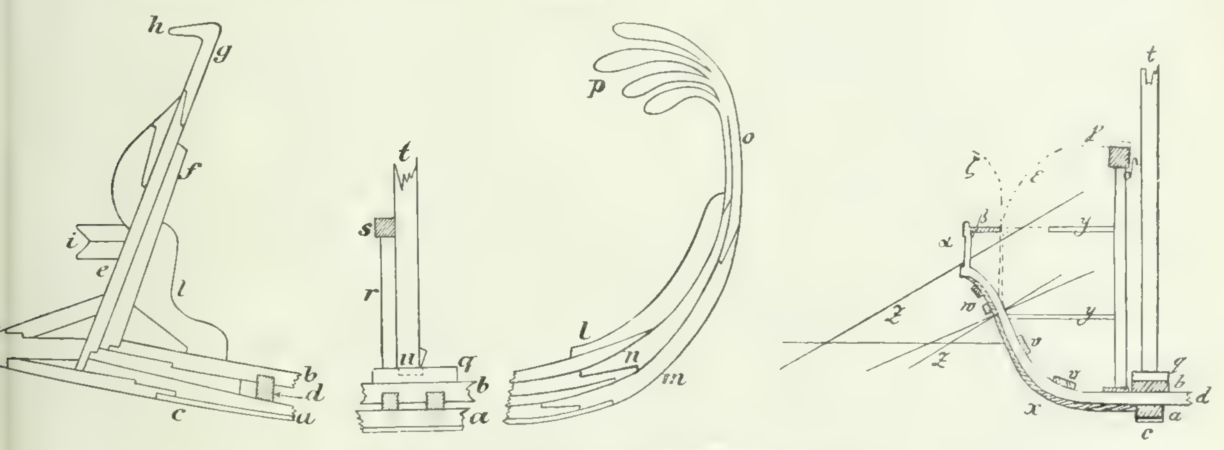
das einzige Steuer liegt an Backbord, d. h. an der linken Schiffsseite für den vom Hinterschiff nach vorn Sehenden (die rechte heifst Steuerbord). Bei Millingen vas. Coghill t. 52 findet sich eine Pentekontore unter Riemen und Segel (Abb. 1662, nach Panofka, Bilder a. L. T. XV, 7) merkwürdig durch zwei völlig gleiche Masten (Verf. kennt aus dem klassischen Altertum nur drei Darstellungen derartiger Zweimaster, die beiden anderen in der Kaiserzeit); auf der zierlich gefelderten und besternten Back weht ausnahmsweis eine Flagge; die zahlreichen schiefen Striche neben den Masten sind grofsenteils zufällige Kratzer oder Zeichenfehler (Lanzen? Gordings?). — Eine jüngere Vase korinthischen Stils, etrurischer Herkunft (Mon. Inst. IX, t. 4) schiff, die Linien seines Plankenbelaufs strecken sich nicht, wie bei jenem, horizontal, sondern zeigen eine mäfsige Aufbucht, besonders überrascht uns die feine Vorstevenform, die wir ganz ähnlich an unseren schnellen Klippern und Korvetten zu sehen gewohnt sind. Das Segel ist breit, nicht hoch, sein Unterrand stark ausgeschnitten (ausgegillt). Die offene Verschanzung oder Reling erscheint ziemlich hoch. Den Mast halten nur zwei Wanten. Die μακρὰ ναῦς, eine Diere, läfst es kaum zweifelhaft, dafs man eine Reling, nicht eine Brücke über ihrem Bord anzunehmen habe; von einem Oberdeck kann keine Rede sein, wie schon die durchblickenden Beine der drei Matrosen beweisen. Hinter dem Horn des ακρο

στόλιον steht ein unseren Davids nicht unähnlicher Krahn zum Hissen des Ankers. Die Riemen sind anders, besser angeordnet, als auf den Dipylon-Dieren, die oberen liegen wohl auf dem Dollbord, anscheinend in den gewöhnlichen Abständen, die unteren, kürzeren haben runde, fast menschenkopfgrofse Pforten ziemlich nahe unter dem Bord und fallen mitten in die Zwischenräume der Oberreihe. Genauere Schlüsse verbietet der zwar nicht ungewandte, doch fabrikmäfsig flüchtige Charakter der Zeichnung. Am Heck führen beide Schiffe eine Leiter, welche unsere Fallreepstreppe vertrat. — Wenn wir nun auf das eigentlich geschichtliche Zeitalter, zu der Blüte und dem Niedergang der Marine bei Griechen und Römern übergehen, so läfst sich das Bild des Seewesens hier nur in summarischen Zügen entrollen; eine schrittweise Sonderung nach Jahrhunderten, Staaten, Bauarten gestattet das Material nicht. Viele bedeutsame Wandlungen nautisch-technischer Systeme hinterliefsen nur vereinzelte, dürftige Spuren, so geringe, dafs die Archäologen z. B. nur den einen wahren Typus der Triere zu suchen pflegten, ohne die Möglichkeit des Vorhandenseins mehrerer verschiedener Riemensysteme ausreichend zu erörtern. Es ist hier nicht der Ort zu etymologisch-technischen Theorien über alle jene Technicismen, von denen man oft nichts weifs, als das lakonische μέρος τι τῆς νεώς des Grammatikers, wir können und wollen auch nicht alle Meinungen der Erklärer registrieren, sondern nur einen bescheidenen Versuch machen, das annähernd Sichere unter fortwährender enger Fühlung mit den antiken Kunstdenkmälern zusammenzustellen. Indem wir eine Art Paradigma erläutern, werden wir zunächst das Kriegsschiff als das kunstvoller entwickelte, am meisten genannte und dargestellte im Auge haben.

Der Ort für Bau, Ausrüstung, Aufbewahrung der Staatsschiffe, die Werft im weiteren Sinne hiefs νεώρια; darin befanden sich die Bauplätze oder Hellinge, ναυπήγια, das See-Zeughaus oder Marine-Arsenal σκευοθήκη (s. u. »Peiraieus«) und die Schiffsschuppen νεώσοικοι. Letztere bargen je ein (die von Syrakus zwei) aufser Dienst gestelltes Fahrzeug, nachdem dasselbe mittels Flaschenzügen (Takel, Gien, χαμουλκοὶ μηχαναί) und untergelegten Walzen, φάλαγγες aufs Trockne aufgeschleppt (νεωλκεῖν) worden, um vor Sonne und Regen, vor dem Bohrwurm und dem Bewachsen geschützt zu sein. Das antike Schiff war nicht, wie das heutige, mit Kupferbeschlag versehen, nur die Alexandreia des Hieron besafs einen bleibeschlagenen Boden; auch ein Docken war nicht üblich, für die riesige Tessarakontere allein ward das erste Trockendock, τάφρος, erfunden. Die Haltbarkeit oder Lebensdauer des einzelnen Schiffs scheint bei solcher Aufbewahrung eine sehr ausgedehnte gewesen zu sein (wie sich später auch an den Galeeren Venedigs zeigte), denn Philopoemen konnte (Liv. 35, 26) eine über 80 Jahre alte quadriremis nochmals in See schicken, wenn sich ihre Altersschwäche auch beim Rammen offenbarte. Heute rechnet man beim hölzernen Kriegsschiff nur 20 Jahre Dienstzeit. Graser glaubte bei seinen, allerdings unter ungünstigen Verhältnissen ausgeführten, Messungen in den Häfen Munichia und Zea die Unterbauten von 50 Schiffsschuppen (Breite 2,9 — 7,6 von Wangenmitte zu Wangenmitte, Länge einmal 45, Neigung zum Meer etwa 2°) nachweisen zu können, dagegen ergaben die Untersuchungen des Deutschen arch. Instituts nur acht Schuppen in Munichia als mefsbar (Breite 6,25, Länge über 21, Neigung 2—3°); wenn dabei (Karten von Attika S. 15) ein rinnenförmig ausgehöhlter Stein als Lager für den Schiffskiel bezeichnet wurde, so ist das wohl ein Irrtum. Sollte wirklich in der Mitte der steinernen Schleifbahn, der Helling, eine Rinne bestanden haben, so diente sie zum Abflufs des vom Schiffsrumpf noch abtropfenden Meerwassers, das Schiff ruhte nicht auf dem Steinboden, sondern auf den queren Holzwalzen und etwa einigen seitlichen Längsschwellen und Stützen. Dörpfelds neueste Ausgrabungen (πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑταιρ. 1885) enthüllten die Reste mehrerer Schiffsschuppen am östlichen Ufer des Zea-Hafens; die Hellinge lagen hier parallel nebeneinander unter einem gemeinsamen, fortlaufenden Dache (νεωσοίκων τῶν ὁμοτεγῶν in der Urkunde der Skeuothek), nur durch offene Säulenreihen abgeteilt; ihre lichte Breite zwischen den Säulen beträgt 5,92, in der Mitte erhebt sich etwa 3 breit die Terrasse der Helling über dem Boden, unter 5½° zum Meeresspiegel abfallend; die Länge der Schuppen bis zum heutigen Ufer ist 43, die Reste setzen sich noch unter Wasser fort. — Zum Schiffbauholz wählte man weniger Eichen, als vielmehr Tannen, Kiefern, Lärchen, Cypressen. Dieses sowie die im Notfall ausreichende kurze Bauzeit lassen auf einfache, leichte Bauart schliefsen. Die Penteren des Duilius und Scipio waren in 45—60 Tagen ab arbore excisa seefertig, 220 Schiffe des Hieron binnen 45 Tagen (Plin. h. n. 16, 74). Cäsar (b. civ. I, 36) liefs ein Geschwader vom Rang der Bireme bis zur hexeres turrigera (Lucan. b. civ. III, 514. 536) schon am 30. Tage nach dem Fällen des Holzes auslaufen. Man hat es bisher unterlassen, aus diesen bedeutsamen Angaben den naheliegenden Schlufs zu ziehen, dafs die alten Kriegsschiffe nach Bau wie Takelung unseren grofsen Flufskähnen näher gestanden haben müssen, als unseren Seeschiffen. Ein Oderkahn ist in vier Wochen herzustellen, das kleinste Hochseeschiff aber, etwa ein Schooner, trotz unserer vorgeschrittenen Technik nicht unter drei Monaten, wozu dann nach dem Stapellauf noch mehrere Wochen für Auftakelung treten müssen.

Da ein verwickelter Bau weit besser durch Bilder als durch Worte verständlich wird, so hat Verfasser die beistehenden schematischen Figuren (Abb. 1665) skizziert, nicht ohne Widerstreben, denn jene sind, wie ihre Vorläufer, teilweis willkürliche Gebilde der technischen Kombination und Phantasie; sie wollen nicht korrekte Aufrisse einer bestimmten Schiffsgattung sein, wenngleich manche Einzelheiten der Triere Akropolis-Pozzo (Abb. 1689 und 1690) nachgebildet wurden. Die Bedeutung der Buchstabenzeichen ist folgende: a) Kiel, τρόπις; b) Kielschwein, δευτέρα τρόπις; c) Loskiel, χέλυσμα; d) Spant, ἐγκοίλιον; e) Vorsteven, στεῖρα; f) Binnenvorsteven, φάλκης; g) στόλος; h) ἀκροστόλιον; i) προεμβόλιον; k) ἔμβολον, Holzkern oder Aufklotzung des Sporns; l) ῥινωτηρία, Stevenknie; m) Hintersteven, ἀσάνδιον; n) Hinterbinnensteven, ἐνθέμιον; o) ἐπισείον; p) ἄφλαστον; q) Mastspur, τράπεζα; r) ἱστοπέδη; s) Segelducht, μεσόδμη? ζυγόν? t) Mast, ἱστός; u) Mastfufs, πτέρνα; v) Weger, τροπός? w) ζωστήρ, Gürtelholz; x) Aufsenplanken, σανίδες; y) Rojebank, ζυγόν; z) Riemen, κώπη; α) παρεξειρεσία, Riemenkasten; β) πάροδος; γ) διάβασις? δ) Sprengwerk, ζύγωμα? ϵ) mutmafsliche Galgen vom Spantenkopf zur διάβασις bei dem Schiff der Ficoronischen cista; ζ) Sonnendachstütze auf der Triere Akropolis-Pozzo.

Auf die Stapelklötze, τροπίδια ward beim Bau zuerst der Kiel, τρόπις, μήτρα, *carina* gestreckt, dessen Unterfläche der Loskiel, χέλυσμα schützt. Die Enden des Kiels bogen sich aufwärts zu unmerklichem Übergang in Sporn und Hintersteven; wegen ihrer Vorteile für Festigkeit und Schnelligkeit kommt diese Form am Vorderteil der Klipper jetzt wieder in Aufnahme. Quer auf dem Kiel standen die Spanten, ἐγκοίλια, νομεῖς, *costae, statumina*, deren höchste Ausläufer, Toppauflanger an den Seiten von Back und Schanze σταμῖνες genannt wurden. Das Mittelstück des Spants wird durch das Kielschwein, δευτέρα



1665 Schema des griechischen Kriegsschiffbaues (Afsmann).

τρόπις niedergehalten. Die Gestalt der Spanten bestimmt die Form des Schiffsbauches. Während Graser sein Modell allzusehr dem heutigen, tiefgehenden, scharf auf den Kiel gebauten Seeschiff nachbildete, verlangt Admiral Fincati für die Triere einen durchaus platten, breiten Boden aus parallelen Bohlen ohne Kiel, wie ihn manche Galeeren hatten und heute aufser den Flufskähnen auch einige Seefahrzeuge (Ewer) aufweisen. Das Richtige wird zwischen diesen Extremen liegen, jedenfalls war der Boden, auch der gröfsten griechischen und römischen Kriegsschiffe, ziemlich flach, ihr Tiefgang recht gering. Diese hochwichtige Thatsache ergibt sich aus den weiter unten bei der Triere anzuführenden Schriftstellen, aber auch aus den Bildern der Trajanssäule, wo wir vollbemannte Biremen und Triremen die Sau, den slavonischen Nebenflufs der Donau, hinauffahren sehen. Alexander liefs (Curt. X, 3) am oberen Euphrat bei Thapsacus 700 Hepteren, damals die schwersten, gröfsten Kriegsschiffe, erbauen, welche stromabwärts über Babylon in den indischen Ocean zur Eroberung Afrikas fahren sollten. Nun kennen wir zwar die Stromtiefe bei Thapsacus nicht, doch gleicht der Euphrat ziemlich der Donau, an welcher die Strecke Passau-Wien der Lage von Thapsacus entspricht, und bis Wien würden nimmer Schiffe von fast 5 m Tiefgang, wie ihn Graser den Hepteren zuerteilen möchte, etwa dreimastige Barken und transatlantische Dampfer, hinauffahren können. Aemilius Paulus ist 167 v. Chr. gar auf einer ἑκκαιδεκήρης den Tiber bis Rom hinaufgefahren (Liv. 45, 35), und nach Tacitus h. V, 22 vermochten die Germanen eine eroberte römische Trireme den Flufs Lippe (in der preufsischen Rheinprovinz) hinauf mit sich fortzuschleppen! Auf dem Vorderende des Kiels fufst steil vor- oder rückwärts aufsteigend der Vorsteven, στεῖρα, welchen der Binnenvorsteven, φάλκης verstärkt; den Kern des Hinterschiffs (πρύμνα, *puppis*) bilden der Hintersteven, ἀσάν

διον, und Hinterbinnensteven, ἐνθέμιον. Die Winkel zwischen Binnensteven und Kielschwein werden mit dem Totholz oder Stevenknie, ῥινωτηρία, ἀντιφάλκης ausgefüllt. Auf den Vorsteven und die vordersten Rippen (Bughölzer, Kantspanten) stützt sich der keilförmige Holzkern des Sporns, welchen eine eherne Kappe überzieht. Die obere Fortsetzung des Vorstevens heifst στόλος, auch περικεφαλαία und läuft in ein meist knaufartiges Zierstück, ἀκροστόλιον aus, dessen Bedeutung der des heutigen Gallions ungefähr gleichkommt. Der Sieger pflegte diesen Teil als Trophäe abzusägen (ἀκρωτηριάζειν), dieser Gebrauch gelangt auf Münzen des Demetrios Poliorketes zum Ausdruck. Münzen der gens Lutatia zeigen einen behelmten, solche der Memmia (Cohen, monn. d. l. rep. rom. pl. 59) einen unbedeckten Kopf an Stelle des ἀκροστόλιον, eine Bronce-prora des Berliner Museums einen Reliefkopf auf dem scheibenförmigen Endstück. In Knidos wählte man einen rückwärts gewendeten Widderkopf. Die häufigste, altgriechische Form für den allmählich höher und schlanker entwickelten στόλος war die eines Schwanenhalses oder nach vorn offenen Hakens, dagegen scheint die Diadochenzeit eine gedrungene, nach vorn convexe Form mit schlicht abgerundeter oder nach hinten schneckengleich eingerollter Spitze begünstigt zu haben, welche dann auch bei den Römern zunächst vorherrschend blieb. Eine sehr abweichende Form, nämlich ein horizontal voraus liegender στόλος findet sich etwa um 200 v. Chr. auf Münzen von Kyzikos und Kerkyra. Im ἐπισεῖον des Pollux darf man das Gegenstück des στόλος am Hinterteil vermuten, also den Träger des αφλαστον, *aplustre*. Die 3—5 facherartig nach vorn ausstrahlenden Bretter des Letzteren stützen sich zuweilen auf eine senkrechte, durchgehende Stange, στυλίς, an welcher ein Wimpel, ταινία, öfters in eine Schleife gezogen, flattert. Zuweilen (Abb. 1671) sehen wir zwei mächtige Fahnenbänder vom ἄφλαστον herab nachschleppen; umgekehrt führen einige Kriegsschiffe griechischer Münzen zwei oben schmale, unten breite Wimpel vorn am ἀκροστόλιον.

Am Fufs des ἄφλαστον ist oft ein Schild angebracht (Abb. 1691. 1696 und Abb. 1697 auf Taf. LIX), auch eine Laterne oder ein tympanon hängt gelegentlich am ἄφλαστον über dem Hinterdeck (Abb. 1685 und 1696). Über die Spantenköpfe hinweg pflegt eine Längsplanke zu liegen, Schandeck oder, wenn die Riemen darauf ruhen, Dollbaum, Dollbord genannt, bei den Griechen τράφηξ, περίτονον. Die auf die Aufsenseite der Spanten genagelten Planken, σανίδες, schliefsen die Seitenwände des Schiffsrumpfes, πλευραί, πλάγια, τοῖχοι, *latera*, an welchen einige derbe Gürtelhölzer, Berghölzer, ζωστῆρες, zur Kräftigung des äufserlichen Längsverbandes hervorragen. Es bleibt dahingestellt, ob mit dem Wort ἀντιχέλυσμα ein zweiter Loskiel oder ein Seitenkiel gemeint war. Auch auf ihrer Innenseite mufste die Spantenreihe, schon der erschütternden Spornstöfse wegen, fest zusammengehalten werden, und das dürfte vermittelst mehrerer in verschiedener Höhe und Entfernung vom Kiel angebrachter innerer Längsgürtungen aus Holz geschehen sein, die heute Weger heifsen und mit den τροποί und βόλοι identisch sein könnten, von denen Pollux A, 88 sagt, dafs sie von beiden Seiten am Vorsteven auslaufen, und weiter: ἑπτὰ δ'ἐνίοις ἀνίσταται ἡ τριήρης. Einige derselben mögen bei den Polyeren die Lager, Dullen der Riemen abgegeben haben, welche nicht in die dünne Aufsenhaut verlegt werden durften. Den Fufsboden des unteren Schiffsraumes, κοῖλον, stellt die Bauchdielung, ἔδαφος, dar, sie bedeckt den Sod mit dem eingedrungenen Seewasser, ἀντλία, *sentina*, sowie den Ballast, ἕρμα, *saburra*. Wegen ihrer schmalen langen Form, welche ein leichtes Ersteigen der Wellenkämme hindert, sowie wegen des vorwiegenden Mangels geschlossener Verdecke mufsten die alten Kriegsfahrzeuge viel Wasser übernehmen, bei unruhiger See leicht κάταντλος, ὑπέραντλος werden; wir hören denn auch häufig davon und vom Ausschöpfen, ἀντλεῖν, *sentinare*, wozu besondere Mannschaften bestimmt waren, die es mit Eimern, nur auf der Alexandreia mit der von Archimedes angegebenen Schiffspumpe, κοχλίας, besorgten. Aus älterer Zeit war das Auslaufsloch, εὐδίαιος, im Boden noch verblieben. Das antike Riemen-Kriegsschiff mufste, um viel menschliche Triebkraft zu entwickeln, um von dieser möglichst wenig durch den Widerstand im Wasser zu verlieren, um ferner an hafenlosen, flachen Küsten leicht landen, leicht aufs Trockne gezogen werden zu können, lang, schmal, flachgehend und leicht, also auch leicht gebaut sein; ein solcher Bau drohte aber bei unruhiger See mitten auseinanderzubrechen, besonders je höher sich der Rumpf über Wasser, das tote Werk, erhob. Während die formvollendeten hölzernen Kriegsschiffe der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts (denn nur diese passen zum Vergleich, nicht eiserne Schraubendampfer, wie sie Brunn citiert) an Länge das $4^1/_2$fache ihrer Breite nicht zu überschreiten wagten, finden wir bei einer Monere des Prokop (b. G. IV, 22: breit 7,4, lang 35,5), das Verhältnis $1 : 4^3/_4$, bei der Tessarakontere aber $1 : 7^1/_4$; viele Fahrzeuge mögen, wie später die galea sottile, 7—9 mal so lang als breit gewesen sein. Der Mangel durchgehender Decke, die Last des Sporns am äufsersten Ende, die Erschütterungen durch häufiges Rammen (Spornstofs), das im Dienst fast alltägliche ἀνέλκειν, *subducere*, und καθέλκειν, *deducere*, waren weitere Übelstände, geeignet, den Längsverband anzustrengen und zu lockern. Dieser ernsten Gefahr stellten nun die Alten eigenartige Hilfsmittel entgegen, das Sprengwerk und das Hypozom. Auch die Galeeren besafsen das erstere, nämlich zwei parallele, kolossale Längsbalken über

Deck, die raiz de coursier, und noch heute trägt der nordamerikanische Flufsdampfer über sich zwei flache Jochbogen als Längsverbände. Das Sprengwerk ist ein



1666

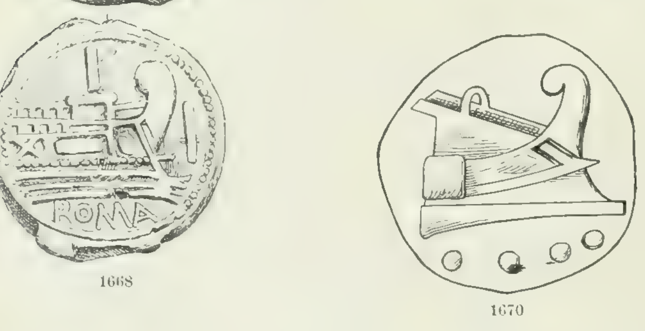
Kernpunkt, eine hauptsächliche Eigentümlichkeit des klassischen Kriegsschiffs, und der Einblick in sein Wesen erschliefst das Verständnis zahlloser Bildwerke. Weit einwärts vom Bord, nahe der Schiffsmitte, erhebt sich eine Reihe senkrechter, selten nach hinten hin geneigter (Abb. 1666 nach einer Münze von Phaselis des Berliner Münzkabinets), noch seltener nach vorn überhängender (Graser, Münzen C. 475, Demetrios II) Stützen, auf deren Köpfen ein einzelner, kräftiger, horizontaler Jochbalken ruht. Ein Blick auf das in Abb. 1667 wiedergegebene, saubere Relief der Trajanssäule (Fröhner, col. Traj. pl. 117) lehrt, dafs hier von einem Bordgeländer, von einem Oberdeck oder von dünnen Stangen für ein Sonnendach — das waren die einzigen Deutungen bisher — nicht die Rede sein kann, wir sehen ein hohes Holzgerüst im Schiff selbst, welches dem Grofsmast an Dicke nichts nachgibt. Wenn hier nur das diesseitige Sprengwerk sichtbar ist, so lassen viele römische Münzen auch das jenseitige, gleichsam aus der Vogelperspektive eingesehen, hervortreten (Abb. 1668 nach d'Ailly, monnaie romaine, pl. 89, 4); zwischen beiden klafft ein zum Legen des Mastes, vielleicht auch zum Einziehen langer Riemen, unentbehrlicher, offener Spalt, den man etwa als Mittschiffsschacht bezeichnen könnte (canale dell' albero der Galeeren). Wo das Sprengwerk völlig durchgeführt ist, bildet es entweder eine gerade horizontale Brücke (ein wellenförmiger Verlauf nur bei Cohen, monn. rep., pl. 54 Domitia 1), zwischen den Stevenköpfen, oder seine Enden fallen schräg abwärts; das Vorderende ist dabei meistens durch eine Verschalung mit Planken umhüllt, verdeckt. Unter den Münzbildern, welche der erstgenannten Bauart entsprechen, finden sich mehrere, wo uns die Entscheidung, ob Holz, ob Tau, Sprengwerk oder Hypo-



1667 Hinterschiff auf der Trajanssäule

[illegible]om schwer fällt, so auf dem in Abb. 1669 abgebildeten As (nach Cohen, m. rep. 56 Junia 1, vgl. auch 46 Afrania 1, 47 Antestia 1, 60 Plautia 1): man ist versucht, die beiden vom στόλος ausgehenden Streifen

wegen ihrer wellig gedrehten Zeichnung und der fehlenden Unterstützung für Verbandtaue, Hypozome zu erklären, mufs jedoch anderseits zugeben, dafs auf römischen Münzen auch Holzteile in wunderlich ornamentaler Weise behandelt werden, und dafs schon Abb. 1660 uns ein auf gröfsere Strecken freischwebendes Balkenwerk darbot. Auf Abb. 1668 finden sich beide Formen des vorderen Abschlusses vereinigt. Die zweite, von den Enden abschüssige Form ist häufiger und vorteilhafter, sie hilft durch Zug die Spornlast nach hinten übertragen, stützt aber auch das προεμβόλιον und den Sporn beim Rammstofs von hinten und oben her. Ein triens des Berliner Münzkabinets (Abb. 1670) läfst deutlich erkennen, wie das absteigende Sprengwerk die Bordwand (Verschanzung) durchbricht, um sich an der Wurzel des προεμβόλιον



1668 1669 1670

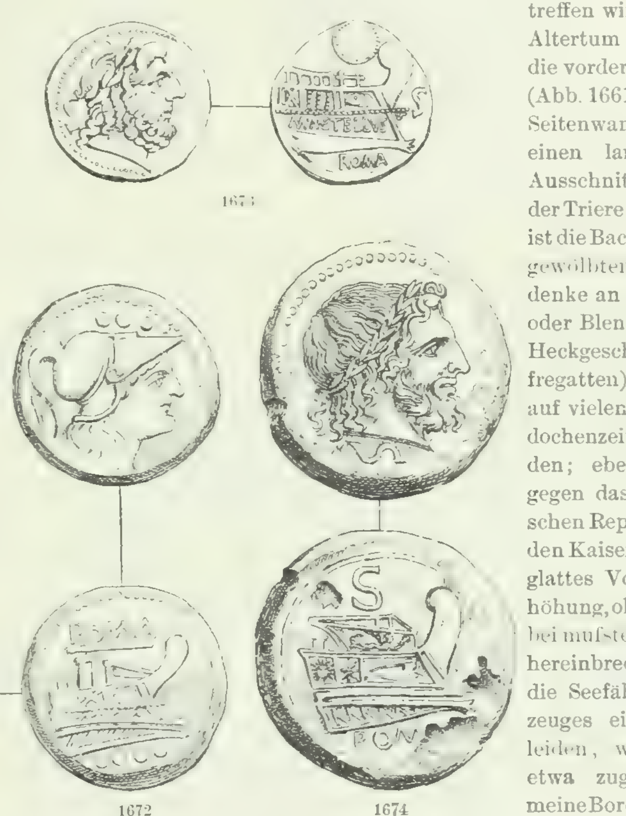
mit dem Vorsteven und einem Gürtelholz zu einem Knotenpunkt von grofser Widerstandskraft zu vereinigen, wie ferner durch Verkleidung der vordersten Sprengwerkstützen wohl zwei dreieckige Wände oder Wangen entstanden sind, aber kein überdachter Unterkunftsraum auf dem vorderen Halbdeck, keine Terrasse für die Verteidiger, also keine Back (Vorkastell). Es begreift sich nunmehr leicht, weshalb die allermeisten Münzen der römischen Republik einen stark nach vorn abschüssigen (wir mafsen 8—26°) Aufbau an der prora zeigen; dieses Verhalten scheint noch Niemandem aufgefallen zu sein, obgleich es dem seemännischen Brauch völlig widerstreitet, welcher den Oberteilen des Vorschiffs, seien sie zu Wellenbrechern, zu Kampfplätzen oder für das Segelmanöver bestimmt, von jeher einen mehr oder weniger stark nach vorwärts aufsteigenden Verlauf zu geben pflegte. Merkwürdigerweise scheint das Sprengwerk mit abfallenden Enden bereits auf der von Furtwängler veröffentlichten Kopenhagener Dipylonvase (Arch. Ztg. 1885 Heft II, Taf. VIII, Fig. 1) vorzukommen, woselbst es, vielleicht durch aufgenagelte Laufplanken zur Kuhbrücke, διάβασις verbreitert, den Streitern als Standpunkt dient. Später dürfte derartiges kaum noch geschehen sein, nachdem das Aufkommen der πάροδος den Seesoldaten einen besseren Platz bereitet hatte. Durch die hoch über Wasser liegende Last seiner Holzmassen, die Beengung des ohnehin schon beschränkten inneren Raums (auch durch eine gewisse Behinderung für den unteren Segelrand) ward das Sprengwerk zuweilen etwas unbequem, und die alten Marinetechniker suchten es dann, soweit dieses bei den Gröfsenverhältnissen und der Bestimmung des betreffenden Schiffes angänglich, teilweis oder ganz zu ersparen, beziehentlich durch ein leichteres, bei



1671

ruhigem Wetter abnehmbares Hilfsmittel — das Hypozomtau — zu ersetzen. So fehlt denn häufig das vordere Schlufsstück oder das hintere, seltener das grofse Mittelstück allein, endlich finden wir auf manchen Kriegsschiffen keine Spur des Sprengwerks, wobei allerdings die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden kann, dafs es, wie auf den Galeeren, etwas tiefer, durch den Bord für den Aufsenstehenden verdeckt, gelegen habe. Die Reste des Sprengwerks scheinen besonders zur Spreizung des zwischen den Schiffsenden ausgespannten Verbandtaues gedient zu haben, etwa wie die sog. Rüsten bei unseren Wanten und der Steg bei den Violinsaiten, sie spielten dieselbe Rolle, wie die altägyptischen Gabelstützen und — so glauben wir schliefsen zu dürfen — die παραστάται attischer Trieren. Namentlich gilt dieses auch von den eigentümlichen hohen Galgen römischer Fahrzeuge, welche d'Ailly irrtümlich als habitacles, Deckhäuschen beschrieb; sie kommen neben dem Sprengwerk und auch ohne dasselbe vor, meist am Vorschiff, selten

in der puppis: zweifellos hat man sie sich trotz der perspektivisch oft ungenauen Zeichnung querschiffs gestellt zu denken. Auf einem Schiffe, wie es Abb. 1671 nach einer vermutlich 116 v. Chr. geschlagenen Münze der gens Fonteja im Berliner Münzkabinet darstellt, wurden also in der Stunde der Gefahr starke Seile an der vor dem Auge den στόλος umkreisenden, doppelten Gürtung oder Zurring befestigt, dann durch die dreieckigen Giebelfelder des vorderen und hinteren Galgens hindurch, über die Köpfe der Besatzung dahin durch Blöcke gezogen, welche innen an der beim Steuer sichtbaren Hinterschiffszurring safsen, und schliefslich steif angeholt (διαζώννυσθαι τὸ σκάφος). Ein Beispiel von dem Fehlen des mittleren Sprengwerks bei erhaltenem Endstück bietet der bei d'Ailly pl. 87 sub 2 abgebildete triens (Abb. 1672); hier steht nur das abschüssige Vorderteil als dreieckige, mit dem häufig vorkommenden Wahrzeichen der Herkuleskeule verzierte Wange; das Verbandtau lief vermutlich oben auf dieser Wange entlang, sprang dann zu dem dahinter stehenden Galgen hinüber und zog von dort über dem Mittelschiff hin. Abb. 1673 (nach Cohen, monn. rep. rom. pl. 50 Caecilia 8) zeigt uns dagegen, ähnlich wie Abb. 1667, ein Sprengwerk ohne Endstücke, der vereinzelt vorgelagerte Galgen scheint den Übergang des Verbandtaus von der Bugzurring zum Sprengwerk vermitteln zu sollen, er ist hier besonders deutlich geformt und gleicht, abgesehen von seiner bedeutenden Höhe über Bord, unseren älteren Beetingen mit Beetingsbalken (einem Gerüst für die horizontale Welle der Ankerwinde); es mag übrigens auch unten zwischen seinen Schenkeln eine Walze, ein Spill zum Aufwinden von Anker und Mast eingeschaltet worden sein. Vielleicht hiefs das Sprengwerk ζύγωμα, denn der Scholiast zu Thukyd. I, 29 erklärt das ζευγνύναι, das Verstärken altersschwacher Schiffe, welches sehr wohl durch Einziehung eines Sprengwerks erfolgen konnte, mit den Worten: ζυγώματα αὐταῖς ἐνθέντες εἰς τὸ συνέχεσθαι. Zwei dunkle Ausdrücke der Seeurkunden wurden dann begreiflich


1673

1672

1674

ἄζυξ = ohne Sprengwerk, διάζυγος = mit einer besonderen, der durchgehenden Form des Sprengwerks versehen. Die Raa mit ihrem zusammengeschnürten Segel ward zuweilen oben auf dem Sprengwerk oder über die Galgen oder in die Stützgabeln des Hypozoms niedergelegt (Abb. 1685; Fröhner col. Traj. pl. 109, 115), die Reliefs der Trajanssäule erinnern hierin an viele altägyptische Darstellungen. Der innere Schiffsraum ist meistens nur vorn und hinten durch die beiden Halbdecke, ἴκρια, καταστρώματα überdacht. Eine eigentliche, geräumige, hohe Back, wie sie die Schiffe der älteren Vasen auszeichnete, treffen wir im historischen Altertum nur selten an; die die vordersten Rojer früher (Abb. 1661) umschliefsende Seitenwand wird durch einen lang geschweiften Ausschnitt verkürzt, auf der Triere Pozzo (Abb. 1690) ist die Back bereits zu einem gewölbten Bugschild (man denke an die Panzerschilde oder Blenden für Bug- und Heckgeschütze der Panzerfregatten) eingeschrumpft, auf vielen Münzen der Diadochenzeit ganz verschwunden; ebenso findet man gegen das Ende der römischen Republik sowie unter den Kaisern gewöhnlich ein glattes Vordeck, ohne Erhöhung, ohne Kastell. Hierbei mufste der Schutz gegen hereinbrechende Wellen, die Seefähigkeit des Fahrzeuges eine Einbufse erleiden, wenn man nicht etwa zugleich die allgemeine Bordhöhe, die Rumpfhöhe über dem Wasserspiegel steigerte. Letztere Annahme wird uns durch manche Bilder nahegelegt, worauf Schiffe niederen Ranges (Moneren) ziemlich hoch aus dem Wasser zu ragen scheinen (Graser, Münzen D. 239b, 43b, 124b). Der erwähnte Ausschnitt, welcher die vordersten Rojer blofslegt (Abb. 1674 nach d'Ailly, pl. 113 No. 4), findet sich auf phönikischen, griechischen und römischen Münzen, er war nötig, um die mit der wachsenden Ausbildung der Riemensysteme länger gewordenen Riemen einziehen zu können, und legt beredtes Zeugnis ab gegen Graser, Lemaitre, Serre und alle jene, welche die antiken Rojer an Bord der sog. Kataphrakten in allseitig geschlossene Schiffsräume hineinsetzen wollen. Die

Seitenwand der Back, des Bugschildes oder der Sprengwerkswange ist häufig mit einem Bildwerk, παράσημον, insigne, verziert, welches sich auf den Schiffsnamen beziehen dürfte (Delphin, Schlange, Stern, Keule, Siegesgöttin, letztere siehe auf Abb. 1674). Wir kennen, zumeist aus den attischen Seeurkunden, gegen 300 Namen antiker Kriegsschiffe; die attischen, Clementia, Antonius, Euphrates. Der Name war vorn am Bug auf einem πτυχίς genannten Felde zu lesen. Auf dem Vordeck stand ein Bratspill, στροφεῖον, περιαγωγεύς, eine Winde mit horizontaler Welle, zum Heben von Anker und Mast. Die lateinische Bezeichnung glauben wir bei Lucan Pharsal. II, 695 zu finden: *dum juga curvantur mali dumque ardua pinus erigitur,*

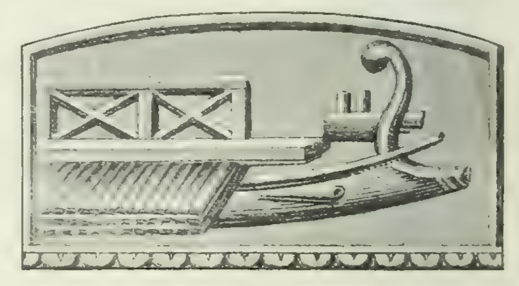


1675 Das Schiff des Odysseus auf einer Schale des Berliner Museums

durchweg weiblich, sind den verschiedensten Gebieten entlehnt, bevorzugen aber allegorische Begriffe und Eigenschaftswörter, während die uns so geläufige Benennung nach Schlachten, Feldherrn, Fürsten vermifst wird. Hier einige Beispiele: Θέτις, Ἥβη, Γαλατεία, Νηρηίς, Σειρήν, Κεκροπίς, Ἐλευθερία, Δικαιοσύνη, Ευκαρπία, Δημοκρατία, Ἑλλάς, Θεωρίς, Παραλία, Νίκη, Ἀγαθή, Ερωμένη, Ηδίστη, Σώζουσα, Πετομένη, Φώς, Οἰστός, Σφενδόνη, Cupido, Centaurus, Fides, Isis, eine Darstellung aber auf einer Vulcenter Phiale mit Omphalos (Berl. Antiq. N. 3882), deren Entstehung gegen 300 v. Chr. fallen mag (Abb. 1675, nach Annal. Inst. 1875 tav. N); in stark (5 mm) erhabenem Relief erscheint das Schiff des Odysseus viermal, der Rumpf fast mathematisch genau wiederholt, gut ausgeführt, dazwischen die Seirenen, die Skylla und Polyphem. Odysseus und ein Gefährte stehen auf dem schmalen, weit einwärts vom Bord auf senkrechten Stützen

(am Original deutlich) verlaufenden Sprengwerk, die puppis wird hinter dem Steuer von zwei mächtigen, unverkennbaren Kabelschlingen, der Zurring für das Hypozom, umschnürt; über das vierteilige ἄφλαστον erhebt sich ein Flaggenstock mit Wimpel; der Sporn ist dreiteilig und geht hinten in ein mit Wellenlinien verziertes Gürtelholz über; hinter dem riesigen Auge springt der Riemenkasten kräftig aus, durch die ἐπωτίς geschirmt; am vorderen Ende sieht man drei oder mehr Riemen in senkrechter Anordnung erscheinen, als solle mindestens eine Trireme bezeichnet werden. Über das Bugende des sichtbaren diesseitigen Sprengwerks ragt ein kurzer Pfosten hervor, welcher sich als die Seitenansicht des Oberteils vom Bratspill herausstellt, denn einmal zieht ein straffgespanntes Tau von ihm zum Masttopp, während gerade zwei Männer an dem Heben oder Legen des schräghängenden Mastes arbeiten. Zuweilen trug das Vordeck Geschütze, so die καταπέλτης τρισπίθαμος beim Angriff des Demetrios Poliorketes auf die Festung Rhodos (Diod. Sic. XX, 83); in den Seeschlachten von Naulochos und Actium warfen einige Schleudermaschinen Steine, Feuertöpfe und *harpages*, Enterhaken. Im Bug richtete Duilius seine Enterbrücken, *corvi*, καταῤῥάκται, auf. Beide Halbdecke besafsen eine geschlossene Reling als Brustwehr, θωρακεῖον der Epibaten, unter ihnen befanden sich Kammern für Mundvorrat, Gepäck, Tauwerk (καπήλη, die Steuerpflicht, καραδάλη, die Segelkammer). Das Hinterdeck, unter den Diadochen noch glatt und leer, wird später, besonders bei den Römern, gröfstenteils mit dem Tonnengewölbe der Kapitänskajüte, σκηνή, überdacht; wie auf den Galeeren, so überzog man auch hier ein Gerüst von Holzreifen mit buntem, oft prächtig gemustertem Tuch (Abb. 1685). Vor der Mündung der σκηνή ist das ἄγκλιμα, die Bank des Steuermanns zu suchen. Das Hinterdeck war schon im Altertum der vornehmste, der geheiligte Platz, dort standen die Fahnen und Feldzeichen der eingeschifften Truppen, wahrscheinlich auch vergoldete Wappenbilder, bei den Athenern z. B. die Statue der Pallas. Unter den römischen Kaisern pflegt sich jederseits neben der σκηνή eine Flaggenstange zu befinden, freilich meist leer; überhaupt spielten die Nationalflaggen damals keine so wichtige Rolle wie heute, und die Litteratur liefert zahlreiche Beispiele, dafs Freund und Feind nicht zu unterscheiden waren. — Das ganze Mittelschiff war in den älteren Zeiten oben offen, und, wenn es später mit einem Deck, κατάστρωμα, *constratum*, überdacht wurde, so ist letztere Bauart niemals so allgemein geworden, wie auf den heutigen Seeschiffen. Waren doch von Cäsars Kriegsschiffen nur ein Drittel oder die Hälfte *constratae*, die übrigen *apertae* (bell. civ. III, 7. 101), fuhr doch Cicero als gefeierter Prokonsul auf einem Geschwader von Aphrakten in seine Provinz (ad Att. V, 12). Die Bezeichnungen πλοῖον κατάφρακτον, σεσανιδωμένον, *navis tecta, constrata* sind gleichbedeutend, ebenso anderseits πλοῖον ἄφρακτον, ἀστέγαστον, *navis aperta*. (Graser unterscheidet die κατάφρακτος mit hoher, alle Rojer dem Aufsenstehenden verdeckenden Bordwand von der κατάστρωτος mit vollständigem Deck, letzterer Ausdruck scheint jedoch der griechischen Sprache fremd zu sein.) Appian b. civ. V, 107 erzählt, wie ein leck gerammtes Schiff rasch sinkt, die Thalamiten ertrinken sämtlich, die oberen Rojer aber sprengen, da ihnen keine Zeit zum vorschriftsmäfsigen, geordneten Heraussteigen bleibt, das Verdeck auf und retten sich schwimmend. Hier lag also allerdings ein sog. Deck über den Rojern, aber — wie Verfasser im Gegensatz zu den üblichen Anschauungen glaubt — kein wasserdicht geschlossenes Deck im heutigen Sinne, es blieb vielmehr mittschiffs ein breiter Spalt, welcher den einzuziehenden Riemen den nötigen Ausweg gewährte. Das Mifsverhältnis zwischen grofser Riemenlänge und geringer Schiffsbreite ist eine unvermeidliche Eigentümlichkeit des vollendeten Riemenschiffs, die uns auf antiken Kunstdenkmälern Abb. 1677. 1694 und Abb. 1697 auf Taf. LIX), wie auf mittelalterlichen Galeeren und jetzigen Rennbooten überall entgegentritt. Solche wirksamen Riemen finden unter einem niedrigen Verdeck keinen Platz (vgl. bei Abb. 1692), daher safsen die Rojer der Galeeren stets auf dem Deck, und es ist wohl denkbar, dafs Ähnliches auch schon im Altertum vorkam. Jedenfalls sahen manche römische Polyeren (Abb. 1695) den Galeeren durchaus ähnlich, bei welchen die Rojerreihen sich nicht übereinander, sondern nebeneinander in der Schiffsbreite entwickelten — Breit-Polyeren möchten wir sie kurzweg nennen im Gegensatz zur Hoch-Polyere. Waren aber hiernach die meisten Fahrzeuge nicht oder ungenügend gedeckt, so läfst sich auch ihr schlechtes Verhalten im Sturm und die auffällige Angst der Alten vor letzterem besser begreifen. Ganze Flotten gingen wiederholt unter, und die stolzen, starkbemannten Trieren oder Penteren wagten keine Winterfahrt, sie pflegten bei herannahendem Unwetter in den Hafen, ja aufs trockne Land hinauf zu flüchten, während unsere kleineren Handelsschiffe mit 6—8 Mann Besatzung die Meere zu jeder Jahreszeit durchkreuzen. Die vereinzelte Angabe, Apollodor habe unter Dieren und Trieren Schiffe mit zwei oder drei Decken, στέγαι, verstanden, kann sich auf die Stockwerke kolossaler Luxusbauten oder auf regelrechte Decke beim Kauffahrer beziehen. Wie an der Innenseite der Festungsmauer ein Wallgang, πάροδος, für die Verteidiger entlang läuft, so befand sich unterhalb des Bords zwischen der Schiffswand und den obersten Rojern eine Laufplanke, ein Gangbord, den gleichen Namen tragend (Abb. 1665β. 1664 A). Die Römer nannten diesen Gang, aber auch andre in der Tiefe gröfserer Schiffe, *fori*. Mit Graser

machen Viele aus der πάροδος einen abschüssigen Pfad aufsen am Schiff, welcher in Sturm und Gefecht unbrauchbar gewesen wäre, Abb. 1680). Am Bord standen Poller, ἐπιστροφαί, kurze Pfosten zum Belegen der Festmachertaue (Abb. 1676); die Reling oder das Schanzkleid trug Nagelbänke mit Koveinägeln (περόναι) zur Befestigung der losen Enden des laufenden Tauguts. Das Deck der Kataphrakten trug nach Pollux I, 92 zuweilen hölzerne Türme, πυργία, *turres, propugnacula*, die auf den πυργοῦχοι ruhten; gewöhnlich standen je zwei vorn und hinten, an Backbord und Steuerbord. Sie werden zuerst in der Seeschlacht von Chios 201 v. Chr. erwähnt, bei Actium führten sie Katapulten, wurden aber auf der Flucht als hinderliche Last über Bord geworfen; Darstellungen derselben bieten Abb. 1695 auf Taf. LX und Abb. 1696. Die etwa 264 v. Chr. gebaute Alexandreia mit ihren acht Türmen war nur ein kolossaler, bewaffneter Kauffahrer. Pompejanische Gemälde nebst der Trajanssäule bezeugen das Vorhandensein einer offenen, schräg gegitterten Reling auf römischen Fahrzeugen; die Winkel dieses Geländers wurden öfters als Dullen oder Pforten der obersten Riemen benutzt (Abb. 1685), eine auffällige, vielleicht nicht gerade vorteilhafte Einrichtung. Die äufsere Schiffswand fällt entweder vom Bord schlicht und nahezu senkrecht zum Wasserspiegel herab oder sie trägt auf etwa halber Höhe einen langgestreckten, kastenartigen Ausbau, welchen man dem Klaviaturteil eines Pianino vergleichen könnte (Abb. 1693 und 1694). Dieser Ausbau — nennen wir ihn in Erinnerung an die Radkasten der Dampfer den Riemenkasten — ist der Vorläufer der mittelalterlichen *apostis* und der heutigen Auslegerdullen, *outrigger*, er ermöglicht längere, wirksamere Riemen bei unveränderter Schiffsbreite in der Wasserlinie, sowie das Aufsetzen weiterer Ränge im Hochpolyerensystem. Da nämlich bei jedem handlichen Riemen ein bestimmtes Verhältnis (1 : 2 — 3) zwischen dem inneren und äufseren Hebelarm obwalten mufs, so gestattete die künstliche Verlängerung des Binnenriemens um die Kastenbreite ein bedeutendes Wachstum des ganzen Riemens. Die Decke des Riemenkastens pflegt abschüssig, glatt, geländerlos, also für Freund und Feind ungangbar zu sein, nur die *biremis Praenestina* (Abb. 1695 auf Taf. LX) gibt ein Beispiel, dafs das horizontale, ungeschützte Kastendach zuweilen von Seesoldaten betreten ward. Die Riemenpforten sind in der senkrechten Aufsenwand und der leicht konkav gewölbten Unterfläche des Kastens oder nur in einer von beiden eingeschnitten. Häufig sehen wir den Riemenkasten durch konsolenartige Träger (Graser nennt sie auf Grund der lückenhaften, unverläfslichen Stelle Polyb. 16, 3, 8 βίαχα) unterstützt, bei den Römern dient eine Öffnung in seinem hinteren Querabschlufs zum Durchtritt des Steuers. Etwas anders gestaltet sich die Anlage in späterer Zeit beim ausgebildeten Breitpolyerensystem; hier (Abb. 1696) kann der Kasten niedriger sein, weil alle Pforten in einer und derselben Höhe liegen, ferner mufs, da die ganze Schiffsbreite innenbords von den Rojern beansprucht wird, die πάροδος nach aufsen auf das platte Dach des Riemenkastens verlegt werden, und letzteres erhält nunmehr auch eine eigene Reling. Gewöhnlich ward das Vorderende, seltener auch das hintere (Abb. 1671), des Riemenkastens gegen vorbeistreifende Feinde durch einen vorgelagerten, massigen Krahnbalken, ἐπωτίς, gesichert, welcher seinerseits das Oberwerk des Gegners beim Zusammenstofs eindrücken konnte (Thukyd. 7, 34. 36). Er springt meistens querab etwas über den Riemenkasten hinaus, seltener ist er schräg vorwärts oder rückwärts (Abb. 1693) gelehnt; sein Kopf zeigt öfters ein schräges Kreuz, sei es als Zierde oder als den Ausdruck pyramidaler Zuspitzung (Abb. 1669 und 1672), auch bildlichen Schmuck (Abb. 1695 auf Taf. LX und Abb. 1674). Thukydides erwähnt eine ausnahmsweis verstärkte Absteifung der ἐπωτίς durch drei Meter lange Strebebalken, ἀντηρίδες.



1676

Eine abweichende, eigenartige Bauart erblickt man auf den Wandbildern der Thermen von Pompeji (Abb. 1676 nach Niccolini, Pompeji tav. II): der blockartige Krahn fehlt, dafür ragt aus der Bugseite der Trireme ziemlich tief unten ein walzenrunder Balken in horizontaler Richtung vorwärts, gleichsam ein seitlicher, stumpfer Sporn. Eine von einem Glied der gens Fonteja 87 v. Chr. geprägte Münze zeichnet sich dadurch aus, dafs sie statt der üblichen Längsansicht ein gutes Vorderprofil gibt, welches die Formen der Schiffsseite erkennen läfst (Abb. 1677 nach einem Original des Berliner Münzkabinets). Jederseits neben der schön geschwungenen Linie des Vorstevens sieht man das Auge mit flacherhabener, nicht lochartig vertiefter Pupille, dahinter beginnt der kräftig ausladende



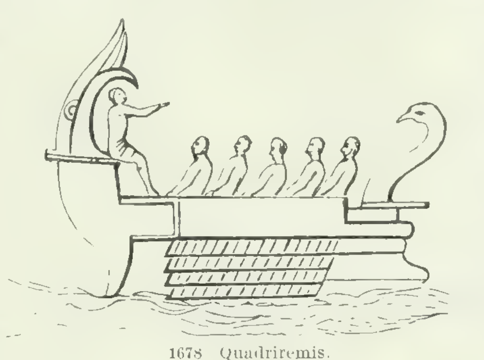
1677

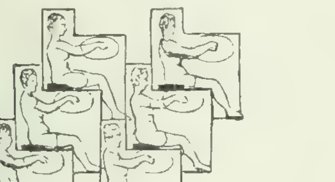
Riemenkasten, aus dessen senkrechter, fächerartig abgeteilter Aufsenseite die sämtlichen Riemen in auffälliger Länge und flacher Lage hinausstarren; die Rangklasse des Schiffes, ob Monere, ob Breitpolyere, läfst sich nicht sicher bestimmen, jedenfalls ist es keine Hochpolyere mit mehreren, auf verschiedene Höhenstaffeln verteilten Pfortenreihen. Hoch über den Rumpf spannt sich das geradlinige Sprengwerk und endigt vorn in einem Galgen. Für den Riemenkasten nehmen wir den Namen παρεξειρεσία in Anspruch, welchen man bisher, von den in Marinetechnicismen anerkannt unzuverlässigen Scholiasten geleitet, auf den mit Rojern nicht besetzten Schiffsteil, auf *prora* und *puppis* bezogen hat. Es ist aber derjenige Schiffsteil gemeint, welcher nach aufsen zu neben oder längs (παρέξ) der Rojerreihe hinläuft; dieser Wortsinn pafst auch weit besser an allen einschlägigen Stellen. Man begreift z. B., dafs (Thuk. 7, 34. 40) Kriegsschiffe kampfunfähig wurden, wenn längere Strecken des Riemenkastens, ihres Bewegungsmittels, (ἐπὶ πολὺ τῆς παρεξειρεσίας) zerquetscht waren, während Löcher auf gleicher Höhe in Bug und Heck ziemlich harmlos gewesen wären. Nach Thuk. 4, 12 stand Brasidas, als er die tödliche Wunde empfing, draufsen auf der Leiter, er stürzte auf das vorspringende Dach des Riemenkastens, von welchem sein Schild ins Meer hinabglitt; bei der landläufigen Deutung müfste Brasidas dagegen rückwärts über den Bord ins Schiff hinein, also gewissermafsen bergauf gefallen sein. Der Verlauf der Seiten des Mittelschiffs erscheint auf vielen Abbildungen (1697 auf Taf. LIX) als ein geradliniger, zu einander paralleler, und es liegt nahe, eine Bestätigung hierfür in dem Umstand zu erblicken, dafs alle Riemen derselben Reihe in den Seeurkunden unterschiedslos zusammengefafst werden. Indessen sagt schon ein Zeitgenosse der Seeurkunden (Aristoteles mech. c. 5), dafs die Binnenteile der Riemen mittschiffs am längsten seien, weil das Schiff dort am breitesten, und es findet sich eine leicht nach aufsen ausgebauchte Bordlinie in der That unverkennbar angedeutet auf dem Schiff von Samothrake und der *biremis praenestina* (Abb. 1693 und Abb. 1695 auf Taf. LX). Das gesamte Riemenwerk eines Schiffs hiefs ταρρός. Das Schlagruder, der Riemen, κώπη, *remus*, hat bereits die neuere Form, sein Schaft geht allmählich in das längliche Blatt über, dessen Breite bis zu dem spitzwinkligen Ende wächst (Abb. 1695 auf Taf. LX); der Binnenteil war, um dem äufseren das Gleichgewicht zu halten, besonders dick oder mit Blei ausgegossen. Der Riemen lag nicht zwischen zwei Pflöcken, sondern fand seinen Stützpunkt beim Durchziehen durchs Wasser an dem einzigen Dollpflock, σκαλμός, κωπητήρ, τύλος, *scalmus*, seine Fessel beim Ausgreifen aber in einem ledernen, an jenem Pflock befestigten Stropp, τροπωτήρ, *struppus*. Dafs man solche Dollpflöcke mit Unrecht nur auf dem freien Bord angenommen hat, wird die Besprechung der Diere von Samothrake erweisen. Die Rojepforten, τρήματα, τρυπήματα, ὀπαί, *columbaria*, besafsen anfangs eine erstaunliche, ebenso unnötige als gefahrbringende Weite, sie liefsen einen Mannskopf hindurch, wie die Geschichte vom Skylax (Herod. 5, 33) lehrt. Später ging man zu der besseren, schlitzähnlichen Form über (Abb. 1693), nagelte auch noch Kragen oder Stopfschläuche aus Tierfell, ἀσκώματα, welche sich dem Riemen anschmiegten, aufsen um den Rand der Pforten (zu sehen Abb. 1695 auf Taf. LX *G*, ferner bei Fröhner col. Traj. pl. 112 und auf dem Relief vom lacus Fucinus, rev. arch. 1878). Einen ideal hermetischen Wasserabschlufs, wie ihn die Archäologen annahmen, wird man damit nicht erreicht haben, zumal das Leder rasch spröde und runzlig werden mufste. So spricht denn auch Arrian von massenhaftem Eindringen der See κατὰ τὰς κώπας, und wenn, nach Appian b. syr. 27, die syrischen Kriegsschiffe beim Umkreisen der feindlichen Feuerschiffe und dem damit verbundenen seitlichen Überneigen, Überholen voll Wasser liefen, so konnte dieses wohl nur durch die Rojepforten geschehen. In gleicher Weise möchten wir das leichte Kentern und Sinken bei Lucan. Phars. III, 650. 665 erklären. Dieser Übelstand ward durch die niedrige Lage (Arrian. Exp. 6, 5, 4) der thalamitischen Pforten gesteigert, welche man z. B. auf den Reliefs der Akropolis und Trajanssäule nur 0,25 m über Wasser zu schätzen versucht ist. Das antike Riemenschiff war eben hauptsächlich für ruhige, glatte See gebaut. Die Frage nach der Anordnung der Pforten und Rojersitze, nach dem Riemensystem läfst sich in befriedigender Klarheit noch nicht beantworten. Carli, Bayfius, Scheffer, Meibom, Fabretus, Le Roy, Smith, Jal, Graser, Cartault, Jurien de la Gravière, Zöller, Brunn, Lemaitre, Fincati, Serre, Lupi haben ihre Theorien aufgestellt, meist ohne Rücksicht auf die erheblichen Zeitunterschiede der angezogenen Beweismittel, meist unter Nichtbeachtung oder Vergewaltigung entgegenstehender Zeugnisse, gewöhnlich ohne Beantwortung der wichtigen Vorfrage, wie weit etwa im klassischen Altertum Spuren mehrerer, verschiedener, neben- oder nacheinander auftretender Riemensysteme nachzuweisen seien. Wie viel Künstelei, Phantasie und Inkonsequenz hier neben manchem Scharfsinn unterläuft, mag der Leser an Serre, dem Urheber des Trierenmodells im Louvre-Museum, erkennen; nach ihm führt die Triere ihren Namen, weil sie drei Arten von Riemen hat oder weil sie im Gefecht nur die thranitischen Riemen, jeden mit drei Mann besetzt, gebraucht (wofür jeder Beweis fehlt), die karthagisch altrömische quinqueremis heifst nach der Gesamtzahl der Riemen an jedem Bord (nur fünf Riemen hintereinander, an jedem vier Mann in

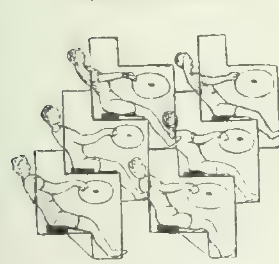
zwei einander das Gesicht zukehrenden Gruppen), die spätrömische quinqueremis dagegen nach der Zahl der zu je zwei Riemen gehörigen, in einer Linie nebeneinander sitzenden Rojer, die Tessarakontere endlich gar nach der Rojerzahl an je sechs Riemen auf beiden Bordseiten! Als warnendes Beispiel von Willkür und Trugschlüssen verdient Breusing erwähnt zu werden, er erklärt die κῶπαι θρανίτιδες für Steuer, die Thraniten für Steuerleute, die Tessarakontere für ein ironisches Märchen und glaubt sich über die ganze schwierige Polyerenfrage mit folgendem (Nautik IX) gar flüchtig hinwegsetzen zu dürfen: »Wer sich an die Erklärung der Trieren wagt, der sollte sich doch erst mit den Anfangsgründen der Lehre von den Pendelschwingungen bekannt machen, um zu wissen, dafs nur Remen von gleicher Länge Schlag halten können, aber nicht die langen Remen der oberen Reihen mit den kürzeren der unteren«. Nun lehrt aber die Physik, dafs der Riemen gar kein Pendel, sondern ein zweiarmiger Hebel ist, und die tägliche Erfahrung seit Jahrhunderten, dafs Rojer mit ungleichen Riemen ausgezeichnet Schlag halten, so gut wie im Bataillon die ungleichen Beine Tritt halten!

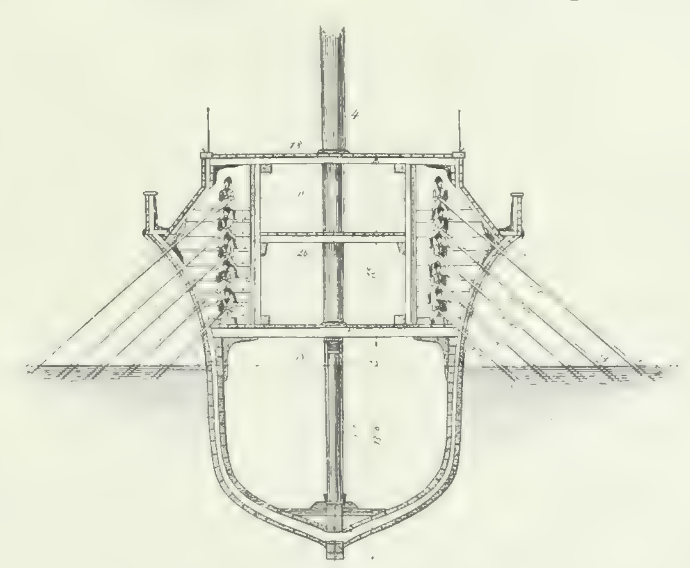
Das einfache, kleine Boot, worin der Mann mit jeder Hand einen Riemen führte (ἀκάτιον ἀμφηρικόν) und die Monere mit einer Reihe Rojer an jedem Bord sind leicht verständlich, die Schwierigkeit beginnt bei der ἡμιολία, dem Schiff von 1½ Reihen, und steigt mit der die Polyerenklasse bestimmenden Zahl der Rojerreihen (στίχοι). Während die μονήρεις, μονόκροτοι sich nach der Gesamtzahl ihrer Rojer in εἰκόσοροι, τριακόντοροι, πεντηκόντοροι, ἑκατόντοροι gliederten, diente das Suffix ηρης zur Bezeichnung der Polyerenklasse. Ungewifs bleibt, ob die τριημιολία oder τριηρημιολία 2½ Rojerreihen führte oder alle drei Reihen auf nur halber Schiffslänge, also drei halbe. Rich gibt unter hemiolia eine Abbildung, welche, bei leerer Mitte, zwei Gruppen von Riemen vorn und hinten zeigt (vgl. auch Photius und Graser, Münzen D, 124b, Gemmen II, 80. 94). Die Alten haben verschiedene Riemensysteme angewendet, zunächst und hauptsächlich ein Hochpolyerensystem mit übereinander gesetzten Rojern. Hier mufste das Schiff über Wasser, das tote Werk mit der steigenden Rangklasse rasch empor wachsen, deshalb konnte Cicero eine quadriremis urbis instar nennen und Dio Cassius die Okteren und Dekeren des Antonius mit schwimmenden Burgen und Inseln vergleichen, welche die gegnerischen Dieren und Penteren hoch überragten; auch die bedeutenden Mafse der Tessarakontere bei Athenaeus stimmen hiermit überein. Es fragt sich nun aber, ob die zur Vermeidung übermäfsiger Oberlast und allzu schwerfälliger Riemen erforderliche kunstvolle Verschränkung der Rojersitze öfters nur in den zwei Richtungen der Höhe und Länge (einfache Hochpolyere, Grasers System, Abb. 1680) erfolgte, oder stets auch noch in der dritten, der Breite, ob also die Rojer nur vor und hinter, unter- und übereinander safsen, oder teilweis auch nebeneinander (gemischte oder mehrgliedrige Hochpolyere, vgl. Abb. 1665). Durch verschiedene Übergangsstufen hindurch gelangte man endlich zur reinen Breitpolyere (Abb. 1696), wo alle Rojer, in mehreren Längsreihen geordnet, in derselben Horizontalfläche safsen und die Schiffe aller Klassen fast die gleiche, unbedeutende Höhe innehielten. Dieses System liefs sich freilich aus praktisch-technischen Gründen nicht über die quinqueremis hinaus benutzen, bei welcher dann also jederseits fünf Mann nebeneinander safsen oder standen, und zehn Längsreihen die Schiffsbreite erfüllten. Auch im Mittelalter konnte man auf den schräg querschiffs gestellten Bänken nicht mehr als fünf Mann anbringen, wenn jeder, wie im Altertum, einen Riemen handhabte (*zenzile*), nicht mehr als acht, wenn alle an denselben Riemen angriffen (*scaloccio*). Aus den dürftigen Angaben der antiken Schriftsteller ergibt sich folgendes. Die Rojer, ἐρέται, *remiges*, safsen, das Gesicht nach der *puppis*, auf den mit einem Kissen, ὑπηρέσιον bedeckten Bänken, ζυγά, *transtra*, so eng gedrängt, *ut non modo plures sed ne singuli quidem possent accedere* (Cic. Verr. 5, 51); sie beugten sich in dem vom κελευστής, *hortator*, *pausarius* mit Stab, Hammer oder Zuruf angegebenen Takte vor und zurück; ob alle oder nur die Thraniten an dieser ausgiebigeren Bewegung teilnahmen, ist unbekannt. Man konnte auch rückwärts schlagen, streichen, πρύμναν ἀνακρούεσθαι, *inhibere remis*. Jeder Riemen ward, wie in den ältesten Zeiten, so noch unter den byzantinischen Kaisern nur von einem Mann gehandhabt (das bezeugen alle Bildwerke, Thukyd. II, 93, 2; Polyaen. III, 63; Leo tact. 19, 8), deshalb sind alle neueren Entwürfe haltlos und unbegründet, welche mehrere Rojer für einen Riemen annehmen. Wenn Vitruv in einer, handschriftlich allerdings unsicheren Stelle den Abstand der Dollpflöcke voneinander, das interscalmium als διπηχαϊκή (0,92) bezeichnet, so steht dieses mit der Praxis im besten Einklang. Alle Rojer eines Bords befanden sich in demselben Raume (also nicht teils über, teils unter einem Verdeck, wie auf der von Napoleon III. erbauten Trireme). Die zu unterst sitzenden Rojer hiefsen θαλαμῖται, θαλάμιοι, die mittleren ζυγῖται, ζύγιοι, die obersten θρανῖται. Graser nimmt an, dafs diese Namen sich allgemein auf die drei untersten Reihen bezogen, dafs in der vierten Tetreriten, in der zehnten Dekeriten u. s. w. arbeiteten. Dem widerspricht zunächst das Fehlen der letzteren Ausdrücke im griechischen Wortschatz, in entscheidender Weise jedoch der Umstand, dafs Athenaeus die obersten Riemen der Tessarakontere nicht als tessarakonteri-

tische, sondern als die längsten thranitischen bezeichnet, wonach es fast den Anschein gewinnt, als sei die Gruppeneinheit eines Thalamiten, Zygiten und Thraniten in mehrfacher Wiederholung übereinander gedacht worden, als habe man von ersten, zweiten, fünften, von unteren und oberen Thalamiten, Zygiten, Thraniten gesprochen. Nach dem Scholiasten des Aristophanes saſs der Thalamit dem Vorschiff näher, der Thranit dem Hinterschiff, der Zygit in der Mitte, während Eustath die Thalamiten gerade unter den Thraniten sein läſst. Der gegen 200 n. Chr. lebende Galen sagt einmal (de usu p. corp. hum. I, 24), alle Riemenblätter der Trieren endigten auf gleicher Höhe, obgleich die Riemen ungleich lang und zwar die mittleren, μέσαι, die längsten seien; er hat damit, wie Serre richtig hervorhob, die am weitesten ins Schiff, bis dicht an dessen Mitte heranreichenden Riemen einer Breitpolyere gemeint. Leider besitzen wir keine Abbildungen höherer Polyeren. Auf einer Münze des Kaisers Gordian fand Rich die in Abb. 1678 wiedergegebene quadriremis, eine Hochpolyere mit vier übereinander liegenden, staffelweis aus der Schiffsseite vorspringenden Riemenreihen. Wir werden weiter unten versuchen, das jeweilige Riemensystem aus den besseren Bildern von Dieren und Trieren nach induktiver Methode abzuleiten, verzichten aber auf ein allgemeines, notwendigerweise mit aprioristischen Spekulationen durchsetztes Programm. Von den neueren Forschern hat Lemaitre nur die Triere (Abb. 1692), und zwar ähnlich wie Serre behandelt; Letzterer kennt nichts als niedrige Breitpolyeren und legt den Schwerpunkt auf den vielhändigen *scaloccio*-Riemen, beides, wie wir sahen, unrichtige Voraussetzungen. Der Plan von Zöller und Brunn reicht nur bis zur Pentere; die Thalamiten sitzen mit 1,57 interscalmium unter den Thraniten und zwischen solchen Gruppen auf halber Höhe die Zygiten (quincunx-Form). Das stimmt nicht zu den Monumenten, das Schiff wird unnötig allzu lang, der hochwichtige Riemenkasten fehlt. Graser endlich rückt alle Rojer einer Seite in dieselbe senkrechte Längsschiffebene, braucht also für sie nur einen Raum von Schulterbreite. Der dem sitzenden Rojer in der Schiffsseite nötige Raum wird durch ein Profil von 8 Quadratfuſs = 0,79 qm umschrieben, die durch die Schiffsklasse geforderte Anzahl solcher Profile zu einem schräg gegen das Hinterschiff aufsteigenden Komplex übereinander gesetzt (Abb. 1679 a und b nach d. vet. r. nav. fig. 1 c, d). Das interscalmium verringert sich auf 1,25, drei Rojerreihen erfordern nur die Höhe zweier Profile, fünf nicht mehr als drei übereinander sitzende Personen, der Raum ist gut ausgenutzt, die Rojer können sich zwar nicht vorbeugen, aber zurückwerfen, die Riemen behalten bei leichter Auswölbung der Schiffswand fast ungewöhnlich günstige Hebelverhältnisse (1 : 2) und mäſsige Länge (thal. 2,34,

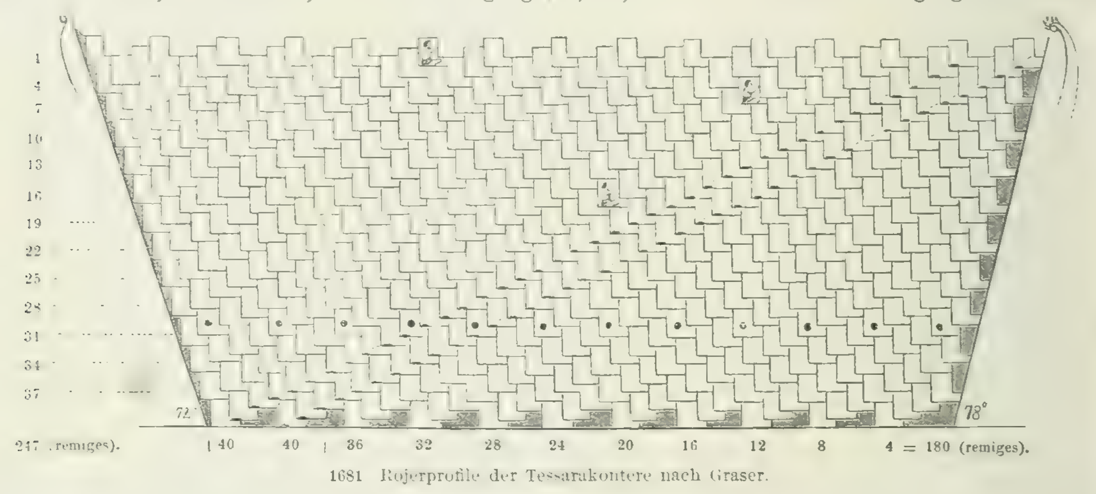

1678 Quadriremis.


1679 a
Rojer nach Graser.


1679 b


1680 Pentere nach Graser. (Zu Seite 1612.)

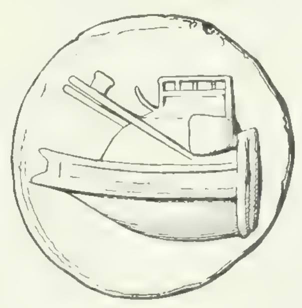
zyg. 3,28, thran. 4,23, die obersten der Pentere 6,11, der Dekere 10,82, wenn die thal. Pforten 0,94 über Wasser), liegen alle parallel, fallen jedoch sehr steil, unter einem wenig günstigen Winkel von 37° in die See, wie beistehender Querschnitt einer Graser'schen Pentere (Abb. 1680 nach Werner, Atlas d. Seewesens Taf. 1 Abb. 4) veranschaulicht. Jenseits des Zehnreihenschiffs soll dann nach Grasers Ansicht ein anderes, von Demetrios Poliorketes angegebenes Rojerprofil mit nur 0,69 qm, sowie ein langsameres (26° anstatt 60°) Aufsteigen der Komplexe eintreten, wobei der Höhenunterschied der Sitzreihen von 0,63 auf 0,31 sinkt, das interscalmium dagegen auf 2,19 wächst; es berechnet sich dann für die Tessarakontere eine mit den Angaben des Athenaeus übereinstimmende gröfste Riemenlänge von 17,5. Dafs solche Riemen, wie das ganze Fahrzeug, recht unpraktisch waren, ist zweifellos, dafs ihre Bewegung durch einen einzigen Mann aber in den Bereich der Möglichkeit fällt, hat Graser durch einen Versuch wahrscheinlich gemacht, während neuerdings Fincati den Gebrauch von 11,5 langen, an 60 kg schweren Riemen für einen Rojer auf venezianischen Galeeren d. h. Breitpolyeren nachwies. Abb. 1681 zeigt (unter Weglassung der 38 mittleren Rojerkomplexe) die Graserschen Profile auf einem Längsschnitt der Tessarakontere nach d. v. r. n. fig. 27. Der zweifelhaften Vitruvstelle zu Liebe hat Cartault Grasers System durch engeres, die Rumpfbewegung noch mehr beschränkendes Zusammendrängen der Rojer auf 0,92 interscalmium abändern wollen. Grasers System ist verdienstlich als eine annehmbare Theorie sämmtlicher im Altertum genannten Hochpolyeren auf einheitlicher Grundlage, es kann aber nicht als erwiesen, noch weniger als das wahrscheinlich gebräuchlichste gelten, weil es, abgesehen von einzelnen anderen Bedenken, mit den meisten und glaubhaftesten Kunstdenkmälern durchaus unvereinbar ist.



1681 Rojerprofile der Tessarakontere nach Graser.

Die Rojerzahl der einzelnen Reihe kann begreiflicherweise eine verschiedene auch innerhalb derselben Schiffsklasse gewesen sein, man wird z. B. kürzere und längere Trieren mit weniger oder mehr Rojern gebaut haben, bis man die passendste Gröfse mit den besten Eigenschaften herausfand. Die Seeurkunden verbreiten hierüber nicht genügend Licht, da sie nur bei unvollständigem Riemenwerk Zahlenangaben machen; ihre Maximalziffern geben nach Prof. Köhlers Feststellungen (Brunn in Verh. der Stettiner Philol.-Vers. S. 199) 62 thranitische, je 54 zygitische und thalamitische Riemen. Man hat daraus wohl zu schnell den Schlufs gezogen, dafs die oberen Reihen stärker besetzt, länger waren als die unteren, denn einerseits kann jener Unterschied dem Zufall (bei der Τροπαία sind z. B. weniger (50) thranitische als zygitische (54) Riemen angegeben, inscr. att. II, 2, 790) oder einer stärkeren Versorgung der Thraniten mit Ersatzriemen zugeschrieben werden, anderseits sprechen die Denkmäler (Abb. 1690) meist deutlich für eine gleiche Besetzung der Reihen, und von der grofsen Oktere des Lysimachos wird ausdrücklich überliefert (Memnon bei Photius p. 226b), dafs jede ihrer 16 Reihen 100 Rojer fafste. Böckhs Annahme, es handle sich hier nur um eine Durchschnittszahl, ist durch nichts begründet, ebenso die Behauptung, der attische Staat habe nie überzählige Riemen gegeben (die angezogene Seeurkunde XVIb, 180 dürfte weit eher das Gegenteil beweisen; es steht dort τριακοντορίων κώπας ΔΔΔ, wäre dieses der Normalbestand, so hätte es geheifsen κώπας ἐπὶ ναῦν,' oder ταῤῥόν, der Dreifsigriemer erhielt also mehr als 30 Riemen). — Die römische quinqueremis des ersten punischen Kriegs brauchte nach Polybios 300 Rojer, also rund 30 für eine Reihe; ihr rojerbesetztes Mittelschiff, ἔγκωπον müfste demnach die gleiche Länge mit dem der attischen Triere gehabt haben, wenn man für letztere die obigen Zahlen gelten lassen

will; solcher Annahme widersprechen jedoch die Berichte von der grofsen Länge und Langsamkeit im Wenden bei jenem römischen Fahrzeug. Plinius berichtet von 400 Rojern auf einer quinqueremis des Caligula, wobei zunächst zu bedenken ist, dafs hier eine Breitpolyere gegenüber den Hochpolyeren des Polybios vorliegen wird, was die Berechnung noch erschwert; annähernd mag das ἔγκωπον auf der republikanischen quinqueremis gegen 40, auf der kaiserlichen an 70 lang gewesen sein. 4000 Rojer dienten auf der Tessarakontere. — Die meisten Kriegsschiffe führten zwischen der ἐπωτίς und dem στόλος, selten tiefer, das symbolische Auge, ὀφθαλμός, in Malerei oder Schnitzwerk. Die im Hafen von Zea gefundenen, als Auge geformten, rot und blau bemalten Marmorplatten (ein Exemplar ist im Berliner Museum) wurden von Milchhöfer irrtümlich für Überreste antiker Trieren angesehen, obgleich sie viel zu klein dazu (0,54 zu 0,24), vor allem aber aus einem am Kriegsschiff gar nicht verwendbaren Material sind; sie mögen den Schiffsschuppen, Molen (wie in Ostia), Mauern (wie in Thasos) angehört haben. Für die angebliche Eigenschaft des Auges als Klüse ist nie ein Beweis erbracht worden, ein Blick auf die Monumente, z. B. auf Abb. 1685, überzeugt auch vom Gegenteil. Übrigens bedurften die gebräuchlichsten Schiffe damals einer Ankerklüse ebensowenig als die Galeeren und manche Fahrzeuge der Jetztzeit, deren Ankertaue über Bord an Deck laufen. Münzen des Demetrios Poliorketes (Abb. 1098) weisen nahe der Wasserlinie noch ein zweites, kleineres Auge auf (τετραελίκωπες νῆες). Das Profil des Bugs wechselt bei den Schiffen desselben Staates. Während in Phönikien, auf Samos und Knidos zeitweis der ausgewölbte Bug oft ohne στόλος beliebt war, wie ihn Abb. 1682 unter dem Bilde eines vorwärts convexen Viertelkreises darstellt, tritt uns am häufigsten der eingezogene Bug entgegen, vom Sporn zum ἀκροστόλιον einen nach vorn offenen Halbmond bildend; als Übergang zwischen beiden Formen findet sich auch eine steilgerade Buglinie. Die ganze Bugbildung pflegt in der Ramme, dem Sporn, ἔμβολον, *rostrum*, als der Hauptwaffe antiker Seetaktik zu gipfeln; Kiel, Vorsteven, Gürtelhölzer, Sprengwerk vereinigen sich, den mächtigen Stofs aufzufangen. Horizontal, selten abwärts gerichtet, oft überraschend lang, besteht der Sporn aus 1—3 übereinander gelagerten, bald spitzigen, bald stumpfen Zacken von meist gleicher Länge; die ihn gewöhnlich überkleidende Eisenkappe mit ihren starken Bolzenköpfen ist auf vielen Münzen zu sehen, ihr Fehlen wird in den Seeurkunden mehrfach erwähnt. Die dreispitzige Form war die vorherrschende. Verfasser kann sich nicht zu der üblichen Ansicht bekennen, dafs der Sporn unter Wasser zu liegen pflegte; der regelmäfsige Sporn war ἔξαλος (Abb. 1685. 1690 und 1693). Zu den spärlichen Ausnahmen mit Unterwassersporn gehören die Schiffe vom Isistempel zu Pompeji und vom lacus Fucinus. Zwar strengte der Oberwassersporn, weil nicht vom Wasser getragen, den Verband mehr an und war zunächst dem Gegner minder gefährlich, dafür bot er aber den grofsen Vorteil schnellerer, kürzerer Wendungen mit dem Schiff, und die durch sein Abbrechen entstehende Verletzung ward seinem Träger nicht so leicht verderblich. Der Oberwassersporn konnte dem Gegner aber auch eine tödliche ὕφαλος πληγή beibringen, wenn man das Schiff durch Belastung des Vorschiffs vorübergehend vorlastig, ἔμπρωρος (Gegensatz steuerlastig, ἀνάστειρος) machte (Polyb. 16, 3) oder den Feind geschickt in einem Augenblicke anrannte, wo jener nach jenseits überholte oder wo der eigene Bug beim Stampfen im Seegang tiefer eintauchte. Die Wucht des Spornstofses ist überschätzt worden; es finden sich in der Litteratur zahlreiche Beispiele, dafs eine Reihe gut angebrachter Rammungen ohne ernstlichen Erfolg blieb. Die einfachen, aber derb eichenen Schiffe der Veneter waren für Caesars Anläufe unverwundbar. Antonius befahl seinen Steuerleuten bei Actium, sie sollten ihre mit kräftigen Innhölzern gebauten Schiffe unbedenklich vom Feinde rammen lassen, und der Erfolg gab ihm Recht. Man wird danach Rückschlüsse auf die leichte, gebrechliche Bauart der gewöhnlichen Kriegsschiffe des Altertums machen können. Über dem Sporn, etwa in der Mitte der Bugkurve, war ein kürzerer Stofsbalken angebracht (προεμβόλιον, προεμβολίς), meist stumpf, auch wohl mit einem Tierkopf endigend; er hemmte das allzu tiefe Eindringen des Sporns, indem er zugleich das feindliche Oberwerk zerstörte. In selteneren Fällen trug der Bug noch weitere Angriffswaffen, nämlich Rammklotz und Feuerbecken. Der Rammklotz oder

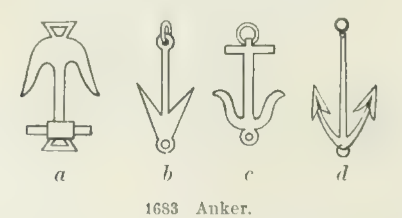


1682 (Zu Seite 1614.)

Fallklotz, δελφίς, war eine als Delphin geformte schwere Blei- oder Eisenmasse, sie ward vorn (Pollux: υπέρ δε τὸ ἔμβολον δελφὶς ἵσταται, ὅταν ἡ ναυς δελφινοφόρος ῃ) an besonderen Spieren, κεραῖαι δελφινοφόροι, ausgebracht, um, in das feindliche Schiff hinab gestürzt, dasselbe zu durchschlagen und in den Grund

zu bohren. Gegen einen häufigen Gebrauch des Delphins auf der Kriegsmarine spricht das ὅταν des Pollux und das Fehlen jeglicher Erwähnung in den zahlreichen ausführlichen Schlachtberichten (Thukyd. 7, 41 handelt es sich ausschliefslich um verankerte Frachtschiffe in der Rolle schwimmender Batterien). Eine Darstellung des Delphingeschirrs glaubt Verfasser auf samischen Münzen entdeckt zu haben (vgl. auch eine Münze des Pompejus bei Beger, thesaurus brandenburg. II, 573); Abb. 1682 auf S. 1613 zeigt ein solches Exemplar des Berliner Münzkabinets (Ähnliches bei Graser, Münzen A, 401b, B. 400b): dicht vor der viereckigen ἐπωτίς fufsen in den Seiten des vollen, ausgewölbten Bugs die vor- und schräg aufwärts gerichteten Bäume oder Spieren, welche gemeinschaftlich den hier kunstlos wie ein Hackeklotz geformten Rammklotz zu tragen scheinen; man beachte, dafs die Masse aufsteht, nicht hängt; im letzteren Falle hätte ihr bei allen Schiffsbewegungen hin und her schwingendes Gewicht die Spieren sicherlich abgebrochen. Der Sporn hat hier die seltene zweispitzige Gestalt, ein προεμβόλιον fehlt, vor der Reling der Back steht ein kleiner Krahn zur Führung des Ankertaus. Dieser Anschauung gegenüber lassen die anderen Fachschriftsteller den Delphin hoch oben an der Mastraa hängen, was unglaublich erscheint, da im Gefecht überhaupt keine Masten standen, und da der so aufgehängte Delphin dem eigenen Schiff häufig schädlich geworden wäre; auch wird übersehen, dafs κεραία nicht nur die Raa, sondern mancherlei Stangen, Pfähle und Krahnbalken bedeutet. Auf der Alexandreia waren an den Türmen und unbeweglichen Masten κεραῖαι λιθοφόροι angebracht, vielleicht haben sich auch andere Kauffahrer gegen Seeräuber mit Delphin und Steinen gewehrt. Einen ähnlichen Anblick, wie die κεραῖαι δελφινοφόροι, mögen die conti bini a prora prominentes rhodischer Schiffe dargeboten haben, welche eiserne Pfannen mit Feuer über den Gegner auszuschütten drohten (Liv. 37, 11).

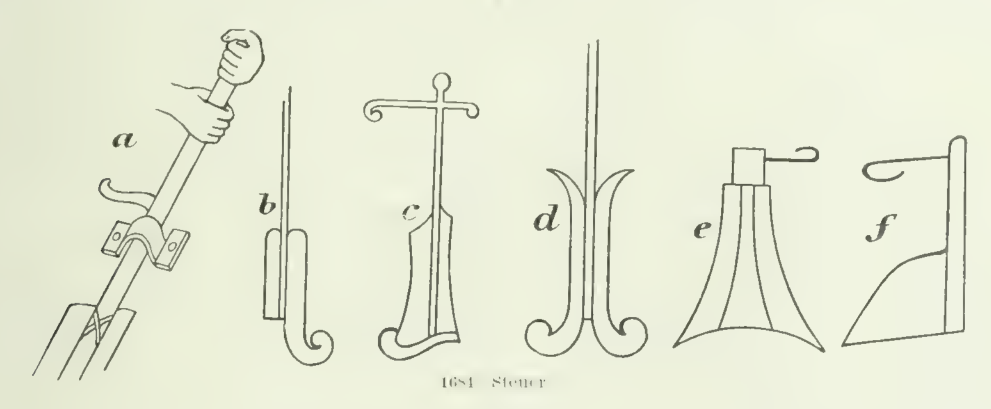
An der ἐπωτίς pflegte der Anker, ἄγκυρα, *ancora*, zu hängen, er war zu 2—4 Stück an Bord mittelgrofser Schiffe. Der schwerste Notanker hiefs ἱερὰ



1683 Anker.

ἄγκυρα. Münzen und Reliefs geben einen hübschen Überblick von dem Entwickelungsgang des Ankers. Auf einer Münze von Abydos, Abb. 1683 *a* nach Graser, Münzen D, 340 *b*, sehen wir gleichsam die beiden Prinzipien des Gewichtklumpens und des Hakens vereinigt; da man dickere Eisenmassen noch nicht zu schmieden vermochte, so gebrauchte man anfangs hölzerne, teilweis ausgehöhlte und mit Blei ausgegossene Anker. Der quere Ankerstock mufs senkrecht zur Ebene der Arme stehen, es ist hier also, wie auch sonst zuweilen, die richtige Perspektive vernachlässigt. Die Form von Luceria (Abb. 1683 *b* nach Guhl und Koner) gleicht einem Pfeil, da die Arme sich zu wenig vom Schafte loslösen, bei Abb. 1683 *c* (Germanicia Caesarea) fällt die S förmige Krümmung der Arme, ihre stumpfe, seitwärts umgebogene Spitze auf (s. auch Abb. 1667), während auf den Reliefs der Balustrade der Athena Nike (Abb. 1683 *d* nach Kekulé) die vollendete Armform mit dreieckigen Schaufeln erscheint. Neben dem gewöhnlichen zweiarmigen Anker (ἀμφίστομος, *bidens*) findet sich auch noch der einarmige, hakenartige (μονόβολος, ἑτερόστομος) erwähnt (Plin. h. n. 7, 56). Der Ring am freien Schaftende war für das Ankerkabel, σχοινίον ἀγκύρειον, *ancorale*, bestimmt, der am entgegengesetzten Ende, am Kreuz wohl für das Bojereep, das Tau, an welchem die aus Kork gefertigte Ankerboje über der Stelle des Ankers schwamm (Pausan. 8, 12, 1). Die eisernen Ankerketten, welche Caesar schon bei den Venetern vorfand, blieben den Griechen und Römern fremd, sie sind auch erst in unsrem Jahrhundert Allgemeingut geworden. Gelegentlich ward auch vom Hinterschiff aus geankert; Abb. 1667 zeigt einen kurz vor dem Steuer hängenden Anker. Anstatt hölzerner oder eiserner Anker behalf man sich noch häufig mit Sandsäcken oder steingefüllten Körben. Aufsen am Schiffskörper wurden mancherlei Verzierungen angebracht, Tierfiguren, Blätterwerk, Buckelreihen, wellenförmige, zickzackartige, gerippte und andere Zeichnungen (Abb. 1695 auf Taf. LX und Abb. 1667. 1668. 1669. 1672. 1673. 1674. 1675. 1685), deren Abbildungen mehrfach mit Balken, Wellen und Tauen verwechselt worden sind. Selbst Böckh glaubte in den seilartig gerippten, teils wagerecht, teils senkrecht am Bug verlaufenden Leisten des kleinen Bronzereliefs Nr. 1329 im Berliner Antiquarium (abgeb. bei Beger, thesaur. brand. III, 406) das einzige und beweisende Bild der Hypozome gefunden zu haben, und sein Irrtum blieb für die Nachfolger mafsgebend, welche das Hypozom, über oder gar unter Wasser, aufsen um das ganze Schiff herumschlingen wollen, vom Sporn um das Hinterschiff zum Sporn zurück. Smith erklärte sich für eine quere Umschnürung des Schiffs über die beiden Borde hinweg und unter dem Bauch herum, welche in der seemännischen Praxis ausnahmsweiser Notfälle später nachweislich öfter vorkam, als eine Gürtung im Böckh'schen Sinne. Wir haben oben unsre neue Ansicht von dem Verbandtau oder der Längsgürtung, ὑπόζωμα, *tormentum*, *mitra*, ausführlich begründet; dasselbe lief als einfacher oder mehrfacher Zug mitten im Schiff (wie es Isidor,

Hesychius und die Viktorianische Glosse zum Aristophanes verlangen) vom Bug zum Heck, an den die Schiffsenden umfassenden Zurringen (zuweilen vielleicht an der Innenseite der Steven und Kantspanten) angreifend; mit Blöcken, Spillen, Knebeln konnte es jederzeit leicht und sicher angelegt, beliebig straff angezogen werden, wenn unter stürmischem Seegang oder feindlichen Spornstöfsen Fugen und Verbände sich zu lösen drohten. Die Kauffahrer bedurften bei ihrer Bauart der Verbandtaue weit weniger; wann und wie sie Hypozome führten, bleibt dahingestellt. Als Schutzmittel gegen Geschosse, Wellen, Regen und Sonnenbrand dienten mancherlei lederne, härene, leinene Tücher oder Persenninge, von denen wir nichts genaueres wissen. Die παραῤῥύματα oder παραβλήματα scheinen, als Schanzkleider längs des Bords ausgespannt, die obersten Rojer und die Leute auf der πάροδος geschirmt zu haben, wohl ausreichend, denn wir hören nie von Verwundungen der Rojer im Gefecht. Die Seeleute des Bibulus, denen das Trinkwasser fehlte, schöpften den Nachttau von den horizontal über dem Schiff schwebenden pelles (Caes. b. civ. III, 15), welche vielleicht dem attischen κατάβλημα entsprachen. Auch ein υπόβλημα wird genannt; Graser's Annahme, dieses habe sämtliche Rojepforten gedeckt, begegnet technischen Bedenken. — Das Hinterschiff oder Heck wurde mit den Landfestungen, σχοινία ἐπίγυα, πείσματα, πρυμνήσια, *retinacula, orae*. an Land festgebunden. Um das Heck läuft oft eine balkonartig ausspringende Hintergalerie, περιτόναια mit offener Reling, meist stark nach hinten ansteigend (Abb. 1667. 1685. 1686), am Spiegel glänzt wohl ein Götterbild in eingebrannter Malerei oder Schnitzwerk (Abb. 1688). Rechts und links fährt ein Steuerriemen, ein Steuer oder Ruder über Bord, häufiger durch geräumige Öffnungen (Ruderkoker, Hennegatt) zu Wasser. Das Ruder, πηδάλιον, *gubernaculum*, hat einen Schaft, welcher aufsenbords φθείρ, ῥίζα, υπόζωμα, innenbords αὐχήν genannt wird, daran ist unten das Blatt, πτερύγιον, *palmula*, oben, und zwar rechtwinklig zum Schaft und zur Ebene des Blattes, die Pinne, οἴαξ, *ansa*; letztere trägt häufig einen Nagelpflock, *clavus*, oder ringartigen Griff, δακτύλιος. Die beiden durch das Ruderherz getrennten Blatthälften pflegen gleich zu sein, doch ist bei den Römern die hintere oft deutlich verbreitert, wodurch die Lage im Wasser eine ruhigere werden mochte, die Drehung für den Steuermann aber erschwert ward. Die Schwalbenschwanzausschnitte und Schneckenenden römischer Ruder sind wohl dem Gefallen an zierlichen Formen, nicht praktischen Rücksichten entsprungen. Auffällig ist das Fehlen der Pinne in einigen Bildern. Abb. 1684 *a* ist der Trajanssäule (Fröhner pl. 59) entlehnt, Abb. 1684 *b* wie *c* römischen Münzen (Beger, thesaur. brand. II, 536; d'Ailly pl. 84), *d* einem Wandgemälde von Herculanum (pitt. d'Erc. II, 15). Besondere Aufmerksamkeit verdienen die unter *e* und *f* dargestellten eigenartigen karthagischen Steuer (nach Sainte Marie, mission à Carthage); das letztere (die Richtung der Pinne ist verkehrt) erinnert stark an das heutige Ruder, war aber wohl nicht, gleich diesem, in Angeln oder um einen Zapfen auf dem Heck drehbar; es mag vielmehr, wie die Steuer chinesischer Dschunken, ein einfaches, etwas schräges Lager im Hinterschiff und einen Koker in der Mittellinie des Schiffs gehabt haben; jedenfalls waren diese beiden Steuer anders angebracht als alle übrigen aus dem Altertume bekannten. Die Lage des Ruderschaftes ist eine schräge, nach vorn geneigte; auf einigen Schiffen tritt er in mehr seitlicher Richtung, auf anderen gerade nach hinten zu, also dem Kiel parallel, aus dem Schiff. Im ersteren Fall (Abb. 1667. 1684 *a*: pitt. d'Erc. II, 14) wirkte das Ruder kräftig, geriet aber bei seitlichem Schwanken (Rollen) des Schiffs leicht aus dem Wasser und erlitt beim Wiedereintauchen heftige Stofse. Letztere Übelstände sind bei der zweiten Stellung vermieden, diese ward ermöglicht, indem man auf dem Kriegsschiff das Hennegatt in die hintere Querwand des Riemenkastens verlegte (Abb. 1697 auf Taf. LIX u. Abb. 1691, beim Kauffahrer jedoch den ganzen Ruderschaft aufsenbords verlaufen



1684 Steuer

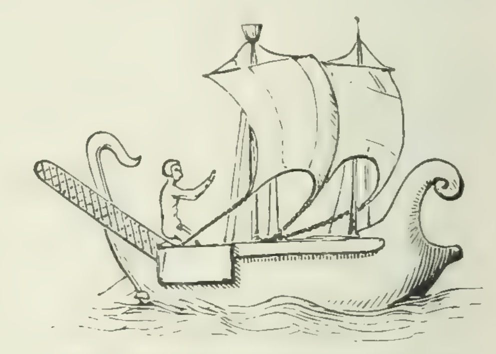
liefs, woselbst er durch ein vorgelagertes, starkes Backenstück ein geschütztes Lager, eine Art Pfanne erhielt (Abb. 1688). Die Backe, von der Form eines mit der Spitze nach vorn liegenden Dreiecks, beginnt in der Gegend des Grofsmastes sich von den oberen Plankengängen abzulösen und endigt mit senkrechtem Rand, sobald ein genügender Abstand von der Schiffswand erreicht ist, um eine Gasse für den Ruderschaft zu bilden, deren Weite durch Querbolzen gesichert wird (Gleiches besteht auf den jetzigen Malaienschiffen von Singapore). Wenn auch das einzelne Ruder für die gleichnamige Wendung Vorzüge haben mochte, so konnte man doch mit jedem einzelnen wie mit beiden zugleich beliebig steuern; wiederholt sehen wir den Steuermann auf dem Hinterdeck sitzen, die Backbordpinne mit der Linken, die Steuerbordpinne mit der Rechten führend (Abb. 1691; Bellori, lucernae III, t. 31). Gedachte man längere Zeit nur das eine Steuer zu gebrauchen, oder lag man vor Anker, so hob man ein oder beide Ruder in horizontale Lage aus dem Wasser (pompej. Wandgemälde, annal. d. Inst. v. 44 t. d'agg. B; Abb. 501); vielleicht ruhte das Blatt dann auf einem aus dem Hinterschiff vorspringenden Balkenkopf, wie es eine Münze von Tyros (Graser, Münzen C, 528) darzustellen scheint; ein derartiger Vorsprung findet sich ferner an der im Erechtheion gefundenen, einen Schiffsrumpf nach Art der älteren Vasenbilder darstellenden Bronzelampe (εφ. αρχ. 1862, 91; Abgufs Nr. 2041 im Berliner Museum). Wie der Säbel an den Koppelriemen hängt, so dienten die Sorgleinen, ζεῦγλαι, ζευκτηρίαι dazu, das Ruder in richtiger Höhe zu halten oder nötigenfalls aus dem Wasser zu hissen. Diese, schon von den Ägyptern gebrauchten Taue liefen vom Bord zur Innenseite des Ruderherzes herab und durch Löcher im Blatt um seine Aufsenseite herum (Abb. 1688; vgl. Veget. IV, 46 und Apostelgeschichte 27, 40); zuweilen mögen sie durch einen Vorstecknagel oder Sperrhaken am Schaft oberhalb des Hennegatts oder des Stropps, der ledernen Schaftführung am Bordrand (Abb. 1684 *a*) unterstützt worden sein. Wenn das stampfende Schiff bei hohler See sein Hinterteil nebst Steuern aus dem Meere in die Luft hob, so legte Chabrias (Polyaen str. III, 11, 14) ein Paar Hilfssteuer weiter vorn neben den hintersten Thranitenriemen im Riemenkasten ein, welche dann besser im Wasser und wirksam blieben. Aus den Zeiten des Tiberius und Septimius Severus wird von Schiffen (ναῦς ἀμφίπρυμνος, δίπρυμνος, δίπρωρος) berichtet, welche, gleich der Tessarakontere und Thalamegos des Philopator, an beiden Enden Steuer und Steuerleute führten, um ohne Wendung jederzeit vor- und rückwärtsfahren zu können (Tacit. annal. II, 6; Dio C. 74, 11; ein Schiff mit Sporn an jedem Ende abgebildet bei Rich unter liburna, angeblich nach Münzen des Claudius und Domitian); Hesychius erwähnt das Gleiche an den Rettungsbooten. Nach Graser soll der antike Steuermann nicht die Pinnen, sondern ein dieselben verbindendes und über mehrere Blöcke im Kreis laufendes Tau, das Steuerreep, χαλινός in Händen gehabt haben; diese Ansicht darf als unrichtig betrachtet werden, wenn auch der Begriff des χαλινός nicht feststeht, in einigen Stellen scheint er den Landfestungen und Ankerkabeln verwandt. Die genaueren Gröfsenverhältnisse von Rojerraum oder Mittelschiff, Bug und Heck sind unbekannt, unterlagen auch dem Wechsel (Thuk. 7, 36, 2); die prora scheint (ohne den Sporn) länger gewesen zu sein als die puppis.

Die Takelung läfst sich nur teilweise mit Sicherheit bestimmen, und es kann hierbei das Kriegsschiff vom Kauffahrer nicht immer scharf getrennt werden. Während die längsten Moneren, von der τριακόντορος aufwärts, zunächst die beiden gleichen Masten der älteren Vasenzeit (Abb. 1662) beibehalten haben mögen (Seeurkunde XVIIa), deutet schon Eurip. Iph. T. 1134 das Auftreten eines vermuthlich kleineren Segels vorn am Bug an, und im 4. Jahrh. v. Chr. führt die Triere sicher 2 ungleiche Masten, einen Grofsmast, ἱστὸς μέγας, und einen kleineren Boots- oder Fockmast, ἱστὸς ἀκάτειος, letzteren wohl vorn und beide je ein viereckiges Raasegel tragend. Der Grofsmast stand immer auf dem Kiel, der ἀκάτειος könnte, wie im Mittelalter, auf dem vorderen Halbdeck gefufst haben. Man darf sich den Grofsmast des Kriegsschiffs nicht sehr hoch vorstellen, sollte er doch etwa in der Schiffsmitte stehen und beim Niederlegen mit seiner Spitze nicht mehr bis zum Steuermannsplatz reichen. Ferner scheint durch Seeurk. Ib. 35 das Mafs brauchbarer ἀκάτειος-Raaen zu 4,6 überliefert zu sein, also auffallend klein und selbst dann noch unbedeutend, wenn man jenes Mafs nur auf jede Hälfte einer zusammengesetzten Raa beziehen wollte; bezeichnen doch auch die Grammatiker das Vorsegel als das kleinste. Ob nun dieser ἄκατος, welcher von 350 v. Chr. ab aus den Seeurkunden verschwindet und in späteren Zeiten seinen Namen an den Grofsmast abgegeben haben soll, noch senkrecht oder, wie die Vormasten der Kaiserzeit, vorwärts geneigt stand, ob er ohne weiteres in den späteren δόλων und den noch späteren ἀρτεμών überging, bleibt zweifelhaft. In der Art des Gebrauchs fallen diese 3 Vormasten nebst gleichnamigem Vorsegel zusammen, sie dienen zum Laufen vor dem recht von hinten kommenden Wind, zumal beim Fliehen aus einem unglücklichen Gefecht, in welchem Falle der niedergelegte Grofsmast seltsamer Weise nicht aufgerichtet wird. Aber auch diese bescheidene Takelung eines langgestreckten starkbemannten Fahrzeugs ward in der Blütezeit Griechenlands oft überflüssig erachtet, und mit Verwunderung lesen wir, dafs die tüchtigsten Admirale auf längeren Kriegszügen sich



1685. Relief der Trajanssäule. Triremis. Biremes. (Zu Seite 1618.)

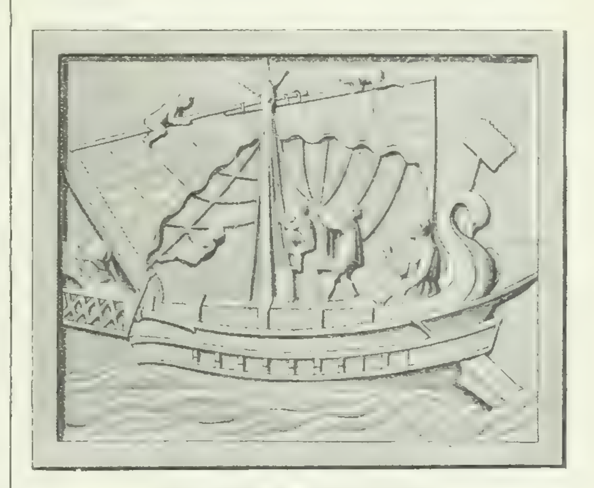
freiwillig ihrer Grofssegel, also doch der wirksamsten, entledigten. Die Seeurkunden geben der Tetrere nur einen Mast schlechthin (ohne unterscheidendes Beiwort) und 300 Jahre später bestätigt Cicero dieses für die quadriremis seiner Zeit. Ähnlich stand es auf der Handelsmarine, selbst das riesige Flufsschiff des Ptol. Philopator, die θαλαμηγός, hatte nur einen einzigen Mast, dessen Höhe (32,3) im Vergleich mit der fast dreifach gröfseren (92,5) Schiffslänge recht unbedeutend war, und ein einziges Segel daran. Von 191 v. Chr. ab bezeugt die Literatur öfters Grofsmast und Dolon. Der erste nachweisliche Dreimaster ist die gegen 264 v. Chr. erbaute Alexandreia, ein Kauffahrteischiff (ιστὸς πρωτος = Grofsmast, δεύτερος und τρίτος kleiner); im Anfang der Kaiserzeit spricht dann Plinius von Segeln auf Vor- und Hinterschiff wie von kühnen Neuerungen, am Ende des 2. Jahrhunderts Pollux von 3 Masten mit je einem gleichnamigen Segel, dem ἱστὸς μέγας oder ἀκάτειος, dem kleineren Hinter-(Besan-)Mast, ἐπίδρομος und dem kleinsten Vor-(Fock-)Mast, δόλων. Diese Dreimaster sind jedoch von den Dreiseglern, πλοῖα τριάρμενα des gleichzeitigen Lucian zu unterscheiden, denn Letzterer erwähnt (navig. 4, 14) an einem solchen Handelsschiff ausführlich nur einen Mast, eine Raa, ein Stag; vielleicht meinte er dreierlei Segel an einem Mast und einer Raa, wie sie das Torlonia-Relief Abb. 1688) offenbart. Was lehren nun die Vollbilder antiker Schiffe aus der historischen Zeit? Leider haben wir kein gutes, vollständiges Bild aus den Tagen des Lysandros, Chabrias, Demetrios Poliorketes, leider sind auch später die Kriegsschiffe meist mastenlos d. h. mit niedergelegten Masten dargestellt. Ein Mast, etwas vorwärts der Mitte, mit einfachem grofsem Raasegel bei ausgelegten Riemen (ἱστιοκώπη) findet sich auf Münzen des ersten und zweiten Triumvirats (Graser, Münzen A 3 f.; Cohen, mon. rep. rom. tv. 55. 6; Rich unter propes), und diese einfache Takelung kehrt häufig wieder, so auf den Triremen Hadrians Smith, übers. v Thiersch S 10), bis zu Kaiser Gallienus (Graser, M. D. 372 b) hinab. Vom Ende der römischen Republik beginnend (Graser, M. A. 5 f.) zeigt sich ferner, je später desto häufiger, auf Kriegs- und Handelsschiffen ein vornüber gelehnter, kurzer Vormast mit oder ohne kleines Raasegel, der Dolon (Abb. 1695 auf Taf. LX und Abb. 1687 1688). Da er sehr steil (50, ja 70°) aufsteigt und das ἀκροστόλιον oft gar nicht vorhin überragt, so ist er teils dem schrägen Fockmast der Mittelmeerschiffe, teils dem älteren Bugspriet mit darunterhängendem Raasegel (Blinde) zu vergleichen. Auf dem gröfseren Kauffahrer anscheinend unbeweglich fest, ward der Dolon im Kriegsschiff leicht gesetzt oder eingenommen. Seine Darstellungen sind arg mifsdeutet worden, von d'Ailly auf römischen Münzen als thyrsos, von Fröhner (col. Traj. pl. 112) auf der Trajanssäule als Bootshaken; auch auf dem Abb. 1685 (nach Fröhner pl. 109) wiedergegebenen Relief der Trajanssäule ward er übersehen. Daselbst bläht sich das Dolonsegel vor dem Bug der inmitten zweier Biremen fahrenden kaiserlichen triremis, der schräge, kurze Mast ist, wie die 3 Zinnen der Backreling, grofsenteils zerstört; mehrere andere beachtenswerte Einzelheiten wurden oben schon besprochen; die menschlichen Gestalten stehen in deutlichem Mifsverhältnis zu den Schiffsmafsen. Ein Dolon von ungewöhnlicher Gröfse erscheint auf einem pompejanischen Wandgemälde (Abb. 1697 auf Taf. LIX). Übereinstimmend mit den erwähnten Angaben der Historiker sehen wir das Dolonsegel des Kriegsschiffs zwar häufig allein, aber fast nie zugleich mit dem Grofssegel gesetzt, während ihr gleichzeitiger Gebrauch in der Handelsmarine sehr gewöhnlich ist. Einen richtigen Zweimaster (2 senkrechte, gleich hohe Masten mit je einem hohen Raasegel) fand Verfasser nur zweimal abgebildet, nämlich unter den Grabmalereien an der via latina (Mon. Inst. VI tv. 53 D. 1) und auf einer Münze des Commodus bei Rich unter corbita (Abb. 1686), beides Handelsschiffe, einen Drei-



1686 Zweimastiger Kauffahrer um 190 n. Chr.

master nirgends. Nach Vorstehendem darf man annehmen, dafs die wenigen Dreimaster des klassischen Altertums nur der Handelsflotte angehört haben. Der Mast des antiken Kriegsschiffs war zu allen Zeiten ein beweglicher, legbarer, der des Kauffahrers dagegen häufig ein feststehender; demgemäfs erscheint das Erstere auf Münzen, Gemmen, Reliefs meistens ohne Mast, der Letztere nie; deshalb wird ferner der Mast in den Seeurkunden als loses Inventarstück gebucht. Diese wichtige Thatsache wird zwar von den meisten Fachleuten (Graser, Cartault, Brunn, Serre, Lemaitre) noch verkannt, ja heftig bestritten, läfst sich aber aus der alten Litteratur (Xen. Hell. VI, 2, 27; Polyb. 1, 61; Liv. 36, 44; Cic. Verr. II, 5, 33; Lucan. Phars. II, 695) wie aus der Natur der Sache sicher beweisen. Wenn die Bewegung eines Schiffs bei dem erschütternden Anprall des Spornstofses plötzlich gehemmt wurde, hätte ein stehender Mast, wohl gar noch mit geblähtem Segel und Raa belastet, sehr oft zusammenbrechen müssen.

Ferner liefsen sich Wirkung und Handhabung eines Grofssegels, wie v. Henk und Breusing richtig erkannten, mit den kurzen, raschen Wendungen des Riemenschiffs nicht vereinigen. Endlich würden Mast und Raa, auch ohne Segel, jeder kräftigen Brise einen Windfang geboten haben, das Schiff seitlich überzulegen, wobei die Riemen der Windseite (Luv) aus dem Wasser heraus blind geschlagen hätten, die Leeriemen durch tiefes Eintauchen gehemmt gewesen wären. Die Alten hatten also guten Grund, sich nicht unter Segeln zu schlagen, vielmehr ihre Masten beim Klarschiff zum Gefecht niederzulegen; sie gebrauchten Segel und Riemen zugleich eigentlich nur auf langem, gleichmäfsigem Kurs vor dem Wind (Backstagswind). In diesem Sinne ist die Dürftigkeit der Kriegstakelung zu begreifen und zu entschuldigen; sie war Nebensache, und vergebens würde man nach Beispielen von erfolgreichem Aufkreuzen gegen widrigen Wind, von gutem Beiliegen im Sturm, von den Künsten eines vollendeten Segelschiffs in den Annalen der griechisch-römischen Kriegsmarine suchen. Der Mast der Kauffahrer durfte unbeweglich sein und in einem vollständig geschlossenen Deck stehen, war aber zuweilen auch legbar, so auf dem Personenschiff des Lucian (amores 6), wo er ἐκ τῶν μεσοκοίλων heraufgebracht wird, nachdem man unter Riemen die hohe See erreicht hatte. Der Mast, ἱστός, *malus*, war stets ein einfacher Stamm, ohne Zusammensetzung, ohne Stengen; sein viereckiger Fufs, πτέρνα, ruhte, durch Keile, σφῆνες, angetrieben, in der Mastspur, einem Loch, ληνός, *modius*, inmitten einer auf dem Kielschwein verbolzten Holzplatte, τράπεζα (Abb. 1665). Der untere Mastteil lehnte sich vorn gegen einen senkrecht vom Kiel zum queren Decksbalken, Segelducht, ζυγόν, aufsteigenden Pfosten, ἱστοπέδη, an welchen er zugleich mit starken Banden gefesselt ward. Der cylindrische Mastschaft, τράχηλος, ὀβελίαξ, verjüngt sich oben zum Topp, ἠλακάτη, ἄτρακτος. Dieser zeigt auf römischen Bildwerken öfters einen Flaggenknopf und eine am Rand zackig ausgeschnittene Flagge, ἐπισείων (Abb. 1688 und 1687), letztere an einem besonderen Querholz gehifst. Mehr oder weniger dicht unter der Mastspitze befand sich die Mars, καρχήσιον, *carchesium*, meist nur eine kugelige Anschwellung, welche von Scheibengaten (Löcher mit Rollscheiben) für die die Raa tragenden Taue (Falle) durchbrochen ward (Abb. 1688 rechts), zuweilen nach Athenaeus mehr zum sog. Mastkorb ausgebildet mit horizontalen Sahlingen, κεραῖαι und einer ausgekehlten Brüstung, θωράκιον (Marsschanzkleid) darüber; letztere war auf der Alexandreia zum Schutz der Insassen noch erzgepanzert. Die älteren Seeurkunden geben der Triere 2—3 παραστάται (es waren also bewegliche Ausrüstungsstücke), und Isidor sagt: *parastatae stipites sunt pares stantes, quibus arbor continetur*, danach sind sie von den Neueren für seitliche Maststützen gehalten worden, und Böckh that den unglücklichen Griff, ein Wandgemälde zu Herculanum (Roux et Bouchet, Herc. et Pomp., Malereien, 5. Serie Taf. 19) zu citieren, woselbst die Parastaten in Form dreier krummer Tischbeine den Mast umgeben sollten. Eine derartige Konstruktion ist an und für sich nicht glaublich, es handelt sich aber auf jenem Bild und der Kopie in den pitture d'Ercolano vol. II tv. 54 offenbar nur um die Falten eines zum Trocknen am Mast aufgehängten Segels oder Fischnetzes. Wir vermuten, wie gesagt, in den Parastaten Gabelstützen oder Krücken für das Verbandtau, das Hypozom. Isidor mag gelegentlich Raa und Mast auf ihnen liegen gesehen haben, wie solches in Altägypten Sitte war (vgl. Abb. 1656 u. 1685). Die Raa, κέρας, κεραία, *antenna* tritt sowohl einfach als zusammengesetzt auf; ein deutliches Beispiel der letzteren Art bietet das Handelsschiff vom Grab der Naevoleia Tyche zu Pompeji (Abb. 1687, nach Niccolini N. 5);



1687 Kauffahrer von Pompeji.

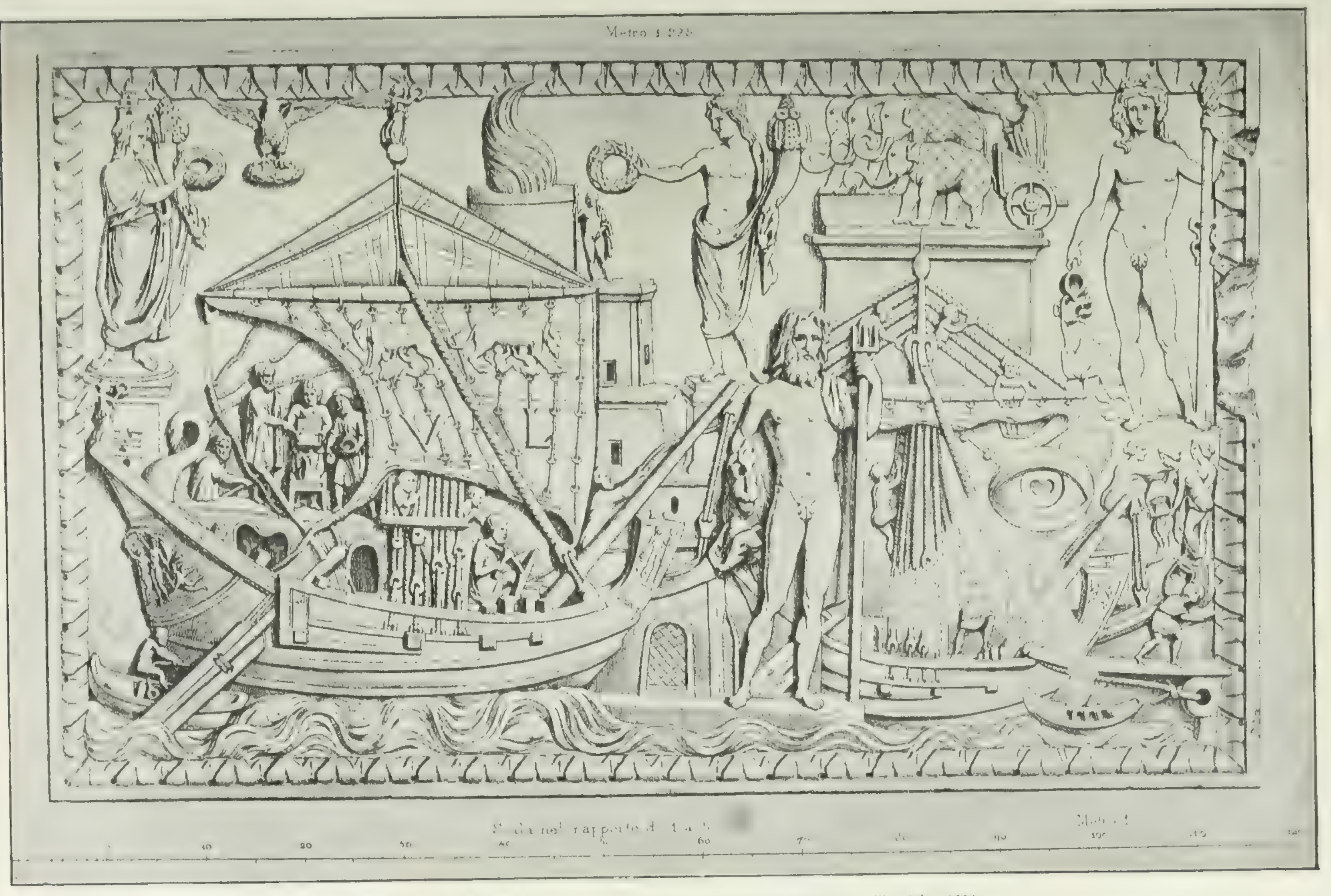
die beiden Raahälften sind dann, wo sie übereinander greifen, durch Laschung, σύμβολα, συμβολαί verbunden und mit einer Wuhling, ἀγκύλη umwickelt. Die Enden der Raa, die Nocken heifsen ἀκροκέραια, *cornua*. Die Raa hängt wagerecht am Mast bei entfaltetem Segel, auf einer pompejanischen Malerei (Rich unter specula) ist ihre Lage etwas schief, das Segel aber dennoch quadratisch. Jeder Mast trug nur eine einzige Raa und unter dieser ein rechteckiges Segel. Nirgends sind dreieckige lateinische Segel an schräg hangenden Raten nachzuweisen, auch die seit Böckh beliebte Annahme übereinandergesetzter Raasegel ist zu verwerfen, weil sie jeden Beweises aus Kunstdenkmälern und Litteratur entbehrt. Wenn die Triere 2 κεραίαι μεγάλαι (man hat das unzweifelhafte Zahlzeichen in den inscr. attic., Kohler, II, 2 N. 790 S. 162 übersehen) für den

Grofsmast erhielt, so denkt man dabei am natürlichsten und besten an das Mitgeben einer Ersatzraa für den Fall des Bruchs der einen zum Gebrauch notwendigen Grofsraa; es ist nicht wahrscheinlich, dafs man hier die Hälften einer zusammengesetzten Raa oder Raa und Baum nach ägyptischem Muster zu verstehen habe; jedenfalls pafst auf diese Fälle das öftere ἡ ἑτέρα θριπήδεστος, ἀδόκιμος der Seeurkunden, nicht aber auf die Böckhsche Ansicht, denn die kleinere Raa eines Obersegels hätte amtlich und dienstlich nie mit der gröfseren eines Untersegels zusammengeworfen, verwechselt werden können. Das Segel, ἱστίον, *velum*, ist aus Bahnen, Kleidern von Leinwand zusammengesetzt, quer darüber sind zur Verstärkung Taue oder Lederstreifen, βυρσῶν ἐπιβολαί, aufgenäht, wodurch sich das gefelderte Aussehen der Segel auf Münzen und Gemmen erklärt; unsere starken hanfenen Segel waren eben noch nicht bekannt. Der Saum (Liek, παράσειρον) ist mit Tauen eingefafst, die Ecken (Schoothörner, γωνίαι) sind seltsam lang und schmal ausgezogen (Abb. 1697 auf Taf. LIX) und haben oft Besatz von Seehundsfell. Aus üppiger Prachtliebe wurden zuweilen farbige, purpurne, auch wohl (Abb. 1688) mit Bildern bemalte Segel benutzt. Die Bindsel, welche das Segel unter der Raa befestigten, sind auf Abb. 1667 zu erkennen. Aufser dem normalen Raasegel gab es noch ein dreieckiges Toppsegel, anscheinend eine Erfindung der römischen Kaiserzeit. Dieses supparum (σίπαρος) wird zuerst von Neros Zeitgenossen und zwar als Gemeingut aller Seeschiffe (nicht als eine Eigentümlichkeit alexandrinischer Postschiffe, Senec. ep. 77) erwähnt, später erscheint es bildlich auf den Kaisermünzen, in erwünschter Deutlichkeit aber erst auf dem in die Zeit des Septimius Severus gesetzten Torlonia-Relief (Abb. 1688). Die Alten dachten sich wohl die von der Raamitte am Masttopp hinauflaufende Kathete des Segeldreiecks als Basis, die gegenüberliegende Spitze an der Raanock als Schoothorn, denn Isidor sagt, dieses bei schwachem Wind zu setzende Segel habe nur eine Schoot gehabt. Das erwähnte Relief zeigt über dem paarweisen supparum jederseits noch zweites, schmäleres, stumpfwinkliges Segeldreieck *(mendicium?)* dicht unter dem Flaggenknopf, so dafs hier ein Mast und eine Raa zur Entfaltung von einem viereckigen Grofssegel und zwei Paaren dreieckiger Toppsegel dienen. Hier findet sich also die Erklärung für die vereinzelt dastehende Bemerkung des Plinius (XIX, 1) betreffs übereinandergesetzter Segel. Diese Art der Segelführung ist seitdem verschollen, nur Guglielmotti will Ähnliches neuerdings im Mittelmeer gesehen haben. Plinius (XVI, 70) berichtet von Binsensegeln, welche die Küstenfischer von Afrika ›verkehrter Weise‹ *intra malos* aufhingen. Die groben, schweren Kabel für Anker und Landfesten heifsen allgemein σχοινία, die Ausdrücke κάλοι und καλώδια dienen als Sammelbegriff des gesamten Tauguts, treten aber auch häufig in die verschiedensten Spezialbedeutungen (Gording, Fall, Want, sogar Schlepptau und Landfeste) ein. Die Seeurkunden lassen Zweifel über die Verwendung der 18 Rollen (μηρύματα) καλώδια im Schiff, sie begreifen unter τοπεῖα alle Taue von Mast und Segel, ohne, wie wir jetzt, einen Unterschied zwischen stehendem (Stage, Wanten, Pardunen) und laufendem (Brassen, Toppnanten, Schooten, Falle Gordings) Tauwerk zu machen. Die vorderen (Stage) und seitlichen (Wanten) Haltetaue des Mastes treten uns auf den Abbildungen von Handelsschiffen ebenso regelmäfsig entgegen, als sie auf Kriegsfahrzeugen zu fehlen pflegen — ein ganz charakteristisches Verhalten. Der unbeweglich jedem Wetter trotzende, auch mit grösseren Segelmassen beladene Mast der oneraria verlangte dauernde Unterstützung, dagegen richtete die navis longa ihren Mast nur bei gutem Wetter; wo ihn auch später die Galeeren, wie heute unsere Flufskähne, oft ohne weitere Befestigung liefsen. Das Stag des Kriegsschiffs hatte vermutlich seinen Hauptzweck im Heben und Senken des Mastes (Abb. 1675). Die Wanten, κάλοι zeigen sich, der mäfsigen Masthöhe entsprechend, in geringer Anzahl; auf dem Torlonia-Relief (Abb. 1688) sind sie bereits vermehrt, mit Blöcken, sog. Jungfern, angesetzt und mit einem queren Sperrholz, der Spreelatte versehen, doch fehlt ihnen noch die Durchflechtung mit Webeleinen (auf einer Münze Alexandriens unter Nero bei Graser, M. D. 614 b unsicher angedeutet), es fehlen ferner die Rüsten aufsenbords. Ebendaselbst ist eine senkrecht hinter dem Mast hängende Strickleiter zu sehen, an welcher gerade ein nackter Matrose hinaufsteigt. Ein Tauring oder Stropp (das Rack, ἄγκοινα, *anquina*) fesselt die Raa an den Mast, so dafs sie an ihm entlang gleiten, aber nicht von ihm loskommen kann. Die attischen Tetreren hatten ein doppeltes, gekreuztes Rack, ἄγκοινα διπλῆ (vgl. Abb. 1656 und Graser, Münzen, D 429 b). Es war aber auch schon das rosenkranzartige Rack bekannt, seine Holzkugeln, Rackklotjen, heifsen bei Isidor *maleoli*. Das Fall, ἱμάς, zum Hifsen, ἀνέλκειν und Fieren, χαλᾶν der Raa dienend, war oft doppelt (Seeurkunden, Abb. 1688). Von den Seitenteilen der Raa fahren jederseits 1—4 Taue schräg nach oben zu Blöcken am Masttopp und durch diese ins Schiff hinunter; sie sichern die rechtwinklige Stellung der Raa zum Mast bei schwankendem Schiff und erlauben anderseits, die Raa im Gedränge des Hafens steilschräg aufzuhängen, zu toppen, damit sie sich nicht in das Takelwerk der Nachbarn verfange (Mon. Inst. VI tv. 53 D 1. 2), auch unterstützen sie das Fall und schützen die Raa gegen Bruch, es sind die (bei uns nur einfach vorhandenen) Toppnanten, κεροῦχοι, κεροίακες, *ceruchi*. Sie boten

den auf der Raa als Ausguckposten stehenden (Galen IV, 487) oder sonst beschäftigten Matrosen sicheren Anhalt (Lucian navig. 4), während unter der Raa, wie das Torlonia-Relief, Abb. 1688, zeigt, bereits die sog. Pferde hingen, Taue, auf welchen die am aufgeholten Segel arbeitenden Seeleute zu stehen pflegen. Die Brassen, ὑπέραι, *opiferae* vermitteln die seitliche Drehung (περιάγειν, μετάγειν) der Raa, um das Segel der Windrichtung gemäfs zu stellen; es zeigt sich bei ihnen öfters (Graser, Münzen D 429 b, Gemmen I, 81. 82. 83; II, 78. 84; journ. of hell. stud. VI, 1, pl. 49) die unseren Gebräuchen widersprechende, nicht recht glaubliche Sitte, nur die Leebrasse im Hinterschiff zu belegen, die von der jeweilig vorwärts stehenden Raanock ausgehende Luvbrasse aber ins Vorschiff, zum nackten Dolonmast oder zum στόλος zu führen. Auf einem leidlich gut gezeichneten Wandgemälde von Pompeji (ann. Inst. v. 44 tv. d'agg. B) laufen die beiden Brassen einer oneraria nach vorn, den Kontrebrassen der heutigen Grofsraa vergleichbar. Ein anderes pompejanisches Wandgemälde Abb. 1697 auf Taf. LIX enthält eine vereinzelt dastehende und bisher unbeachtete Merkwürdigkeit: die Nocken der langen, dünnen Raa ruhen in Stützgabeln, deren schlanke Stiele vorn auf der Back angestemmt stehen, während die Brassen normaler Weise ins Hinterschiff fahren. Die im Hinterschiff belegte Schoot, πούς, *pes*, tritt bei breitem Segel, wie heute, in einem Scheibengat von aufsen durch das Schanzkleid herein (Zahn, Wandgem. aus Pomp. III, 48; Abb. 1697 auf Taf. LIX). Nach dem Scholiasten zum Apoll. Rhod. und Isidor gab es neben den Schooten auch Halsen, πρόποδες, *propedes*, d. h nach vorn laufende Befestigungen des Schoothorns. Mit Unrecht haben Einige die Kunst des Aufkreuzens, Lavierens den Alten gänzlich abgesprochen; Plinius nennt dieses Manöver *in contrarium navigare prolatis pedibus*, Lucian πλαγιάζειν πρὸς τοὺς ἀντίους ἀνέμους. Die Bulien (den Ägyptern, wie oben gesagt, bekannt) wird nicht erwähnt; vielleicht ist sie auf einigen Gemmen (Graser I, 82. 83; II, 84) anzunehmen. Die Gordings, κάλοι, bieten einen für unser Auge fremdartigen Anblick, weil sie in grofser Zahl und parallel über die Vorderfläche des Segels hinauf laufen und von der Raa aus nicht am Mast herab, sondern geradewegs nach hinten zum Steuermann fahren. Abb. 1667 läfst 7, 1687 9, 1688 12 Gordings erkennen, im letzteren Fall laufen dieselben durch viele Ringe (Kauschen, κρίκοι) hindurch, welche in 6 Querreihen auf das Segel genäht sind; so ermöglichten die Alten, welche das jetzige Reffsystem nicht kannten, eine stufenweise, gleichmäfsige Verkleinerung der Segelflache (συσπάν, εἰς ἡμίσυ στείλασθαι, *contrahere*) von unten nach oben hin, etwa wie bei einer Fensterjalousie oder Marquise; sie gleichen darin den Chinesen. Während unsere Seeleute die Segel bei allzu starkem Wind am Oberrand kürzen (reffen), thaten es Griechen und Römer am unteren, dabei ward die Raa, der Segelkürzung entsprechend, auf halbèn Mast herabgelassen, gefiert, das ist der Sinn der Worte *antemnis ad medium malum demissis* (bell. Alexandr. 45). Unsicher ist die Bedeutung von μέσουροι, τέρθριοι (Nockbindsel bei Galen?), χαλινός. Zur Leitung des Tauwerks und Verstärkung des Zuges dienen die Blöcke (τροχιλία, *trochlea*) und Takel (μηχάνημα τρίσπαστον, πεντάσπαστον), Flaschenzüge mit 3—5 Rollscheiben. Ein zweischeibiger Block mit 2 Scheiben nebeneinander, zum Ankertau gehörig, ist auf dem Triumphbogen von Orange zu sehen (Schreiber, kulturhist Bilder-Atlas 48, 3), zwei Scheiben übereinander im Block auf einem Relief von Centumcellae (mon. ined. vol. V, tv. 8; daselbst auch Pallen an einem Tretrad). Aufserdem lassen sich noch folgende Schiffsgeräte im klassischen Altertum nachweisen: Leitern, κλιμακίδες, ἀποβάθραι, *scalae* zum Ein- und Aussteigen (Abb. 501. 1663. 1664, Telephosfries von Pergamon zu Berlin); Bootshaken und Staken, κοντοί, *conti* zum Absetzen vom Ufer und von anderen Schiffen; χεῖρες σιδηραῖ, *manus ferreae, copulae,* Enterhaken zum Festhalten des Gegners, welcher seinerseits das Abgleiten derselben durch angenagelte Felle, βυρσαί zu erreichen suchte; Senkblei oder Lot, καταπειρατηρία, die Meerestiefe nach Orgyien oder passus zu messen und Grundproben heraufzuholen (die von Rich beigebrachte Abbildung ist schwerlich zutreffend); Fender (σπεῖρα, μάλαγμα), d. h. als Puffer zwischen zwei aneinander liegenden Fahrzeugen aufgehängte Tauballen; ἀντλητήρια, Pützen, Baljen, Holzeimer zum Wasserschöpfen; Rettungsringe aus Kork, φελλοί; Boote und Jollen, ἐφόλκια, σκάφαι, dem Kriegsschiff ist öfters ein ὑπηρετικόν, dem Handelsschiff ein ἄκατος beigegeben. — Der Kapitän eines gröfseren Kriegsschiffs hiefs τριήραρχος, ihm folgten im Range der Steuermann, κυβερνήτης als erster Officier, der πρωρεύς als zweiter, der Zahlmeister πεντηκόνταρχος, der oben schon erwähnte κελευστής, die τοίχαρχοι. Die Mannschaft bestand aus Rojern, ἐπίκωποι, Matrosen, ναῦται und Seesoldaten, ἐπιβάται, *propugnatores*; die überzählig eingeschifften Fahrgäste nebst Dienerschaft wurden als περίνεῳ bezeichnet. Der τριηραύλης, *symphoniacus* mufste durch Flötenspiel die taktmäfsige Rojerarbeit erleichtern, der ἐσχαρεύς war Schiffskoch. Über die Besatzungsstärke der Polyeren fehlen ausreichende Angaben. Die griechische Triere hatte rund 200 Mann, darunter in den Perserkriegen nur 18, im peloponnesischen Krieg sogar nur 10 bis 12 ἐπιβάται. Auf einer Hexere, welche den Strategen an Bord hatte, waren 500 Personen (Diod. Sic. XX, 112). Die grofse Oktere des Lysimachos war mit 1600 Rojern und 1200 Seesoldaten besetzt, die römische Pentere im ersten punischen Krieg mit 300 Rojern, 120 Soldaten. Die Mafse der Schlachtschiffe sind nicht überliefert, wohl aber lassen sich wertvolle Zahlen-

werte über die antiken Kauffahrer zusammenstellen. Ihre Gröfse war sehr verschieden, was sich zunächst in der Zahl der aufgenommenen Fahrgäste ausspricht. Die Truppentransportschiffe Belisars trugen durchschnittlich nur 33 Krieger und 40 Seeleute, die onerariae Cäsars 105—220 Soldaten, mehr schon, nämlich eine Cohorte (333—600 Mann), fafste nach Sallust ein grofser *phaselos*; Josephus hatte etwa 600 Unglücksgenossen, als sein Schiff im Sturm auf der Adria sank. Die Besatzung der Alexandreia betrug 900 Köpfe, eine recht ansehnliche Zahl. Die Schiffsgröfse ward nach der Tragfähigkeit in griechischen Talenten oder römischen Amphoren, später auch in Medimnen ausgedrückt und bestimmt. Talent und Amphora sind nach Hultsch gleichwertig (26,2 kg), demnach Grasers Umrechnungen in hohem Grad, die von Guglielmotti in geringerem unrichtig. Um 218 v. Chr. bestimmte zu Rom ein Gesetz, dafs kein Senator ein Seeschiff von mehr als 300 Amphoren (7,8 Tonnen) besitzen dürfe, was etwa einem Ewer, einer Schaluppe oder Yacht, einem kleinen Flufsdampfer entspricht. Von den Beibooten der Alexandreia konnten die ἁλιάδες (etwa mit Pinassen zu übersetzen) 39 Tonnen, der κέρκουρος (die Barkasse) aber 79 Ladung aufnehmen. Letztere Gröfse ward nach Plin. 6, 24 von den Seeschiffen Vorderindiens nicht überschritten. Cicero erwähnt Lastschiffe von über 52 Tonnen. Diese Zahlen reichen noch nicht an den heutigen Schooner (mindestens 150 Tonnen Lastigkeit) heran, dagegen erhebt sich die μυριοφόρος, μυριαγωγὸς ναῦς des Thukydides und Strabo mit 262 Tonnen auf die Leistung unserer Brigg. Das Schiff, welches unter Caligula einen Obelisken von Ägypten nach Rom überführte, — nach Plinius ein Wunderwerk — brauchte 120000 modium Linsen als Ballast, also über eine Million Liter, oder, wenn Verfasser richtig rechnet, 835 Tonnen, die einen Stauraum von annähernd 1016 Cubikmetern und eine Schiffsgröfse von 2500 Tonnen erfordert haben mögen; das sind Verhältnisse wie auf den gröfsten neueren Segelschiffen, den Barken und Vollschiffen. Von den Truppenschiffen, mit welchen Belisar zur Vernichtung des Vandalenreichs auszog, hatten nach Prokop die kleinsten 3000 Medimnen Tragfähigkeit, die gröfsten aber nicht weniger als 50000 (vgl. die πεντεμυριομέδιμνος ὁλκάς bei Tzetze). Nimmt man mit Hultsch den attischen Getreide-Medimnos zu 42,5 Kilo an, so berechnen sich jene kleinsten Schiffe zu 127 Tonnen, die gröfsten aber zu 2125 T., eine auffallend hohe Zahl, da sie die Dreidecker-Linienschiffe wie die allermeisten Segelschiffe der Jetztzeit übertrifft und sich den gröfsten Segelklippern, den transatlantischen Postdampfern, den Schraubencorvetten nähert. Der Gebrauch so ansehnlicher Kauffahrer findet seine Bestätigung in den von Lucian mitgetheilten Mafsen des alexandrinischen Getreideschiffs Isis (Länge 55,4 m, Breite reichlich $^1/_4$ der Länge, also etwa 14,5, Tiefe im Raum 13,4; man bedenke, dafs die Hochseedampfer des Norddeutschen Lloyd in Bremen grofsenteils zwar 110 lang, aber nur 12 breit und 10 tief sind), welche etwa einen 2000-Tonner andeuten. Noch erheblich gröfser (Graser schätzt 4200 T.) mufs die Alexandreia gewesen sein, um die Ladung, wie sie Athenaeus angibt, aufzunehmen. Aufsen am Schiff bezeichnete eine Ladelinie, πλοῦς, die Grenze des zulässigen Einsinkens bei der Beladung. Von einem wissenschaftlichen Messen der Fahrgeschwindigkeit (Loggen) ist bei den Alten nicht die Rede, doch kann man sich über jene aus mehreren Schriftstellen einen annähernden Begriff zu bilden versuchen; freilich ist das Stundenmafs unsicher, und wir können nur den direkten Seeweg in Anschlag bringen, den man damals aufser Landsicht ohne Kompafs schwerlich genau inne hielt. Wir wählen hier Beispiele von Handelsschiffen, Truppentransportschiffen, Avisos auf ununterbrochener Fahrt unter Segel, *dierum noctiumque velifico cursu*. Die alten Ostindienfahrer rechneten (Plin. VI, 26) von Berenice am rothen Meer nach Muziris in Vorderindien 70 Tage, das ergibt nur $1^1/_2$ Knoten Fahrt oder $1^1/_2$ Seemeilen (zu 1,85 Kilometer) in der Stunde. Auch Cäsars Flotte scheint von Lilybaeum nach Ruspina (b. afr. 34) trotz günstigen Windes nur $1^3/_4$ Knoten, zwischen Utica und Caralis (b. afr. 98) deren 2 entwickelt zu haben. Die beiden Überfahrten des Scipio (Liv. 29, 27) und Caesar (b. afr. 2) von Lilybaeum zur nächstgelegenen Küste Afrikas, welche als besonders glücklich und rasch verlaufen geschildert werden, stimmen in einer Schnelligkeit von $2^3/_4$ Knoten überein. Apoll. Rhod. I, 603 sagt, eine tüchtige ὁλκάς lege bis Mittag die Strecke vom Athos bis Lemnos zurück; denkt man sich die Abfahrt früh 5 Uhr, so handelt es sich um 7 Stunden und 60 Kilometer, also $4^1/_2$ Knoten. Plinius hat mit Recht einige Seereisen hervorgehoben, welche auch bei unseren besser zugetakelten Seglern noch vor 50 Jahren für befriedigend gegolten hätten. Der Präfekt Babilius segelte in 6 Tagen mit etwa $5^3/_4$ Knoten von Messana nach Alexandria, bei Guhl und Koner (Leben der Griechen und Römer) findet sich die ganz irrige Behauptung, damit seien die heutigen Postdampfer, welche $6^1/_2$ Tage liefen, übertroffen, der Dampfer gebraucht nur 81 Stunden oder $3^1/_2$ Tage für jenen Weg. Die anderen Beispiele des Plinius deuten gleichfalls auf fast 6 Knoten Fahrt (Smith rechnet 7 heraus). Bei Arrian p. p. e. 6 (500 Stadien = 92,5 Kilometer in etwa $7^1/_2$ Stunden) darf man 7 Knoten als erreicht annehmen. Auch das Schiff, welches den Apostel Paulus (Apostelgeschichte 28, 13) von Rhegium nach Puteoli brachte, scheint vor dem günstigen Südwind 7 Knoten gelaufen zu sein. Die bedeutendste Geschwindigkeit ergibt sich

aber aus der noch von Niemand verwerteten Stelle des Livius 45, 41: Paullus erreichte von Brundisium ausgehend mit der ganzen Flotte in 9 Stunden Corcyra, scheinbar also weit rascher als die 12 Stunden fahrenden Dampfer der Linie Brindisi—Corfu. Wir müssen jedoch jene 9 römischen Stunden gleich etwa 11³/₄ der unsrigen veranschlagen (Zwölfteilung eines Sommertags) und das Ziel wahrscheinlich am Nordende der Insel suchen, dann wurden 170 km mit 7,8 Knoten Fahrt zurückgelegt; wollte man an die Stadt denken, so wären es 216 km und 9,9 Knoten. Eine vereinzelte Angabe über die Fahrt einer Triere vor ihren Riemen findet sich bei Xenophon Anab. 6, 4, 2, leider zu unklar in der Zeitangabe; Verfasser möchte hier auf 4³/₄ Knoten (225 km in etwa 26 Stunden) schätzen, eine glaublich erscheinende Zahl, während die zehn Knoten, welche die Erklärer bisher herausrechneten, äufserst unwahrscheinlich sind; haben es doch die Galeeren, in ihrer Art gute Schiffe, mit Riemen allein nie über 5 Knoten gebracht. — Aufser dem bereits an mehreren Stellen Vorausgeschickten sei noch Folgendes insbesondere über das Handelsschiff, φορτίς, ὁλκάς, πλοῖον στρόγγυλον, *oneraria,* gesagt. Dasselbe ist im Verhältnis zum Kriegsschiff kürzer, breiter, höher, tiefgehender, seefähiger, besitzt oft ein richtiges Deck, feststehende, höhere, an Zahl und Besegelung reichere Masten, es vermag manchen Sturm durchzuhalten und arbeitet sich kreuzend zuweilen auch gegen widrige Winde auf. Wir finden daher im Altertum Manches, welches das gerade Gegenteil der Neuzeit darstellt. So ankerten damals die Transportschiffe draufsen auf offener Rhede, während die zu ihrem Schutz bestimmten Schlachtschiffe in der Tiefe der Bucht sorglich aufs Land geschleppt wurden, so entging die oneraria bei ausreichendem Wind meistens dem verfolgenden Kriegsschiff, und die tiefsten Häfen wurden nicht etwa für Penteren oder Dekeren, sondern für die gröfseren Getreideschiffe erfordert. Obgleich wesentlich Segler benutzten die Kauffahrer häufig auch Riemen, die grofsen hatten deren 20, auch die Alexandreia nicht darüber; in solchen Fällen werden wohl mehrere Männer an jedem Riemen gearbeitet haben. Agathias erwähnt 558 n. Chr. ὁλκάδες πολυήρεις καὶ ἀμφίπρυμνοι. Die Bemannung war auffallend stark bemessen; während unseren gröfsten Dreimastern, welche etwa 26 Segel zu bedienen haben, 10—20 Mann genügen, finden wir auf Belisars Transportschiffen, welche selbst bei Windstille und Kollisionsgefahr keine Riemen anwenden, also keine besonderen Rojer etwa an Bord hatten, durchschnittlich 40 Seeleute, und die Besatzung der Isis soll nach Lucian den Eindruck einer ganzen Heerschar gemacht haben. Zum Schutz gegen Seeräuber wurden öfters noch Bogenschützen mitgenommen (Plin. 6, 26). — Abbildungen der Kauffahrer liefert, nach den Vasen, erst die römische Kaiserzeit. Es zeigt sich ein leicht vorwärts ausgewölbter Vorsteven, zu Pompeji mehrfach in seinem oberen Teil mit einem horizontalen Horn versehen; das ἀκροστόλιον ist zierlich nach vorn eingerollt, öfter noch plump abgestutzt oder zu einem Rhombus ausgezogen, fehlt auch wohl gänzlich; es trägt häufig ein dem Schiffsnamen (Isis, Helm, Zwillinge) entsprechendes Gallionbild (Abb. 1688 und 1687). Nach Posid. Apam. waren alle Fischerschaluppen von Gades am Bug mit einem Holzpferd geschmückt; als man nun unter Ptolemaios Euergetes ein solches ἐπίσημα im indischen Ocean fand, erblickte man darin einen Beweis der Möglichkeit, Afrika zu umsegeln. Ankerklüsen finden sich, wie bei den Kriegsschiffen, nirgends. Ganz hinten auf der meist von einer Hintergalerie umgebenen puppis steht zuweilen eine Bildsäule der Schutzgottheit *(tutela)*; als aplustre ist ein cheniscus beliebt. Der Rumpf hat kräftige Gürtelhölzer, aber kein Sprengwerk, kein Auge, keinen Riemenkasten, keine Riemenpforten (einige wenige Pforten erkennbar bei Roux, Pompeji, Maler. 5 Ser. Taf. 19); die wenigen Hilfsriemen wurden auf den Bord gelegt, wie ein pompejanisches Wandgemälde (bei Rich unter specula) erkennen läfst. Auf einer Gemme bei Graser G. I, 89 erblickt man vor dem Steuer einen schwalbennestähnlichen Erkerausbau, der an die seitlichen Geschütztürme heutiger Kriegsschiffe erinnert. Viele Handelsschiffe führen eine σκηνή auf dem Hinterdeck, bei anderen ist das hintere Schiffsdrittel mit einem grofsen hohen Deckhaus *(diaeta?)*, einer Hütte überbaut; auf dem durch eine Treppe vom Deck aus zu ersteigenden Dach befindet sich der Steuermannsposten, in den Seitenwänden sind Fenster und Thüren (Abb. 1688, Grabrelief von Terracina in rev. archéol. 1884, 1 t. IV). — Es gab noch eine Reihe von Unterarten und Abarten der Schiffe in beiden Marinen je nach spezieller, ortsüblicher Form, Ausrüstung und Bestimmung, über welche wir nur spärlich und unvollkommen unterrichtet sind. Die Kriegsmarine enthielt aufser den eigentlichen Schlachtschiffen noch verschiedene, aphrakte und wahrscheinlich grofsenteils spornlose Moneren, so die κέλητες, *celoces* und λέμβοι, *lembi* als Avisos zum Spähen *(speculatoriae)* und Depeschendienst, aber auch als Geleit- oder Bedeckungsschiffe von Kauffahrerflotten, ferner um 200 v. Chr., bei den Macedoniern die spornbewehrte πρίστις, endlich die kleineren ἄκατοι, *acatia,* leichte Kutter, zu Strabos Zeit höchstens 30 Mann fassend, und die als Kaper bei den Seeräubern beliebten μυοπάρωνες, *myoparones.* In später, byzantinischer Zeit erscheinen schnelle Seeräuberschiffe unter dem Namen γαλαῖαι. Beiden Marinen angehörig sind die φάσηλοι, *phaseli*, von denen 35 v. Chr. einige als τριηριτικοί erwähnt werden. Der Begriff der actuariae scheint ein weiter oder

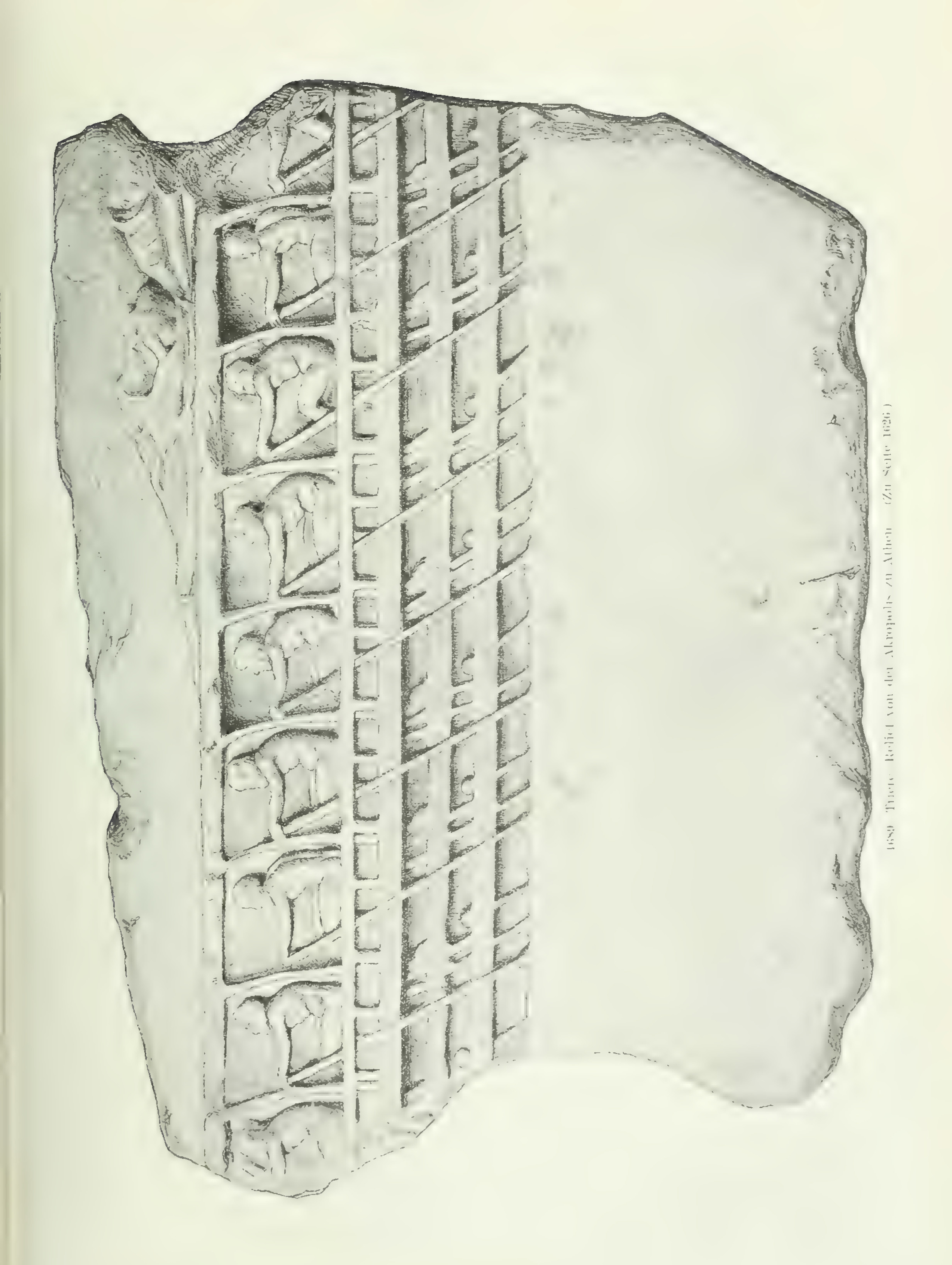


1688. Relief des Museo Torlonia. Tiber Hafen mit Handelsschiffen. (Zu Seite 1623.)

wechselnder gewesen sein, bei Caesar b. g. V, 1, 8 sind es niedrige, flachgehende Frachtschiffe für Truppen, Pferde und Kriegsgerät, anderwärts ähneln sie den lembi. Κέρκουροι, *cercuri* und κάραβοι dürften dem Handel gedient haben. Γαῦλοι, *gauli* hiefsen die gröfseren onerariae phönikischer Bauart. Eine Art schwerfälliger Getreideschiffe führte den Namen *corbitae*, angeblich weil sie als Abzeichen einen Korb im Topp angebracht hatten. Auch die stlata der Kaiserzeit war eine oneraria. Nach ihrer Bestimmung unterschied man *naves frumentariae, vinariae, hippagogae, vectoriae, tabellariae* (Postschiffe), *speculatoriae*, endlich die Lustjachten der Vornehmen, *lusoriae, cubiculatae, thalamegi.* Brander wurden schon 414 v. Chr. von den Syrakusern gegen die Athener angewendet, später noch mehrfach. — Die Häfen mit ihren Molen, χηλαί, *cornua, brachia*, zwischen welchen eine Sperrkette, ἄλυσις, *claustrum*, die Einfahrt verwehren konnte, mit Leuchtfeuern, Staden (Quais), Warenhäusern, Schiffsschuppen, Ringmauern und Türmen, mit Schiffen und Booten sind auf dem Torlonia-Relief (Abb. 1688), auf pompejanischen Malereien (Zahn III, 48), auf Münzen des Nero, Commodus u. A. dargestellt. Berühmte Kunstbauten waren die Häfen von Centumcellae, Ostia, portus Julius bei Bajae. — Wenn wir nach diesem allgemeinen Überblick noch Näheres über einige Haupttypen in der antiken Marine zu entwickeln versuchen, so wenden wir uns zunächst der Triere zu, dem berühmten Normal-Schlachtschiff in der Blüte Griechenlands, dem Stolz der Athener.

Die Litteratur liefert folgende Züge für ein Lebensbild der Triere. Den Seeurkunden zufolge besafs Athen 331 v. Chr. nicht weniger als 392 Trieren neben 19 Tetreren, keine Pentere. Der Preis einer Triere ist nicht sicher festzustellen; der Rumpf scheint mit 5000 Drachmen angesetzt, das vollständige hölzerne und hängende Gerät (σκεύη ξύλινα καὶ κρεμαστά zu 3000—4000, das gäbe einen Gesamtwert von etwa 6700 Reichsmark. Die attischen Trieren waren untereinander gleichartig, so dafs die Geräte häufig von einer auf die andere ausgetauscht wurden; überhaupt hatten alle hellenischen Trieren zeitweilig das gleiche Riemensystem und ähnliche Verhältnisse, sie hätten einander sonst nicht im Gefecht zum Verwechseln ähnlich sehen können, und es würden nicht, wie Thukydides berichtet, 40 Trieren von Megara ohne weiteres sofort mit den Rojern eines gemischten Geschwaders von Korinthern, Sikyonern, Amprakioten, Lakedaimoniern in Fahrt gesetzt worden sein, wobei obendrein jeder der fremden Rojer seinen eigenen Riemen mitgebracht hatte. Im Laufe der Zeit haben sich freilich Bauart und Ausrüstung merklich geändert. Trotz der Seeurkunden und ihrer scharfsinnigen Bearbeitung durch Böckh ist die normale Ausrüstung der Triere keineswegs sicher bekannt; wo z. B. ein Stück, wie der ἱστὸς ἀκάτειος oder die παραστάται, aus den Arsenallisten verschwindet, weifs man nicht, ob es überhaupt in Wegfall kam oder vom Trierarchen persönlich beschafft wurde. Indem Böckh — mit Unrecht, wie wir sahen, — die sonst allgemein übliche Zuertheilung von Reservestücken für den attischen Staat gänzlich ausschliefsen wollte, veranlafste er seine Nachfolger zu Schiffsentwürfen, die den vom Altertum hinterlassenen Bildern gar unähnlich sehen. Das attische Inventar der Geräte für eine Triere enthält Folgendes: 1 ἱστὸς μέγας, 1 ἱστὸς ἀκάτειος, 2 κεραῖαι μεγάλαι, 2 κεραῖαι ἀκάτειοι, 1 ἱστίον, ταρρὸς ἐντελής, 2 πηδάλια, 2 κλιμακίδες, 3 κοντοί, 2 παραστάται, 4 ὑποζώματα, 1 ἄγκοινα, 2 ἱμάντες, 2 πόδες, 2 ὑπέραι, 1 χαλινός, 2 παραρρύματα τρίχινα, 2 παραρρύματα λευκά, 1 κατάβλημα, 1 ὑπόβλημα, 4 σχοινία ἀγκύρεια, 4 σχοινία ἐπίγυα, 2 ἄγκυραι, eine Anzahl μηρύματα καλωδίων, ferner 6 Eimer, 6 Mischkrüge, 6 Kannen, 6 Töpfe, 6 Bratspiefse zur Bereitung von Brot und Fleisch, 6 Backtröge, 6 Äxte. Die Ankerkabel scheinen ὀκτωδάκτυλα, also von 0,154 Umfang gewesen zu sein, woraus man, nach heutigen Formeln, eine gröfste Breite in der Wasserlinie von etwa 3,8, ein Deplacement, eine Wasserverdrängung von höchstens 70 Tonnen abgeleitet hat. Jedes Schiff erhielt aufser seinem Normalbestand von thalamitischen, zygitischen und thranitischen Riemen noch 30 κῶπαι περίνεῳ, bei denen einige Male eine Länge von 4,2—4,4 bemerkt ist, während ihre Verwendung nirgends angedeutet wird. Es mögen grofse Notriemen gewesen sein, welche, etwa über Bord gelegt und ein jeder von mehreren Leuten bedient, aushelfen sollten, wenn die regelmäfsigen Riemen im Gefecht abgestreift, zerbrochen, vielleicht auch die Riemenkasten auf grofse Strecken eingedrückt und unbrauchbar geworden waren; sie würden dann den grofsen, oft improvisierten Riemen entsprechen, womit im vorigen Jahrhundert entmastete Fregatten sich notdürftig bewegten. Zehn Epibaten erscheinen kaum ausreichend, um auch nur die zwei kleinen Halbdecke vorn und hinten wirksam zu verteidigen, jedenfalls beweist ihre Zahl, dafs die Hellenen zunächst den Kampf der Schiffskörper, den Spornstofs und das Abstreifen der Riemen, nicht so sehr den Kampf der Mannschaften, die Enterung, pflegten. Die Triere konnte aufser ihrer Besatzung weder Truppen noch Lasten von Belang aufnehmen, zuweilen waren 50—80 Peltasten eingeschifft; wo gröfsere Zahlen auftreten, handelt es sich um wirkliche Transportschiffe, ὁπλιταγωγά. Die zum Pferdetransport benutzten τριήρεις ἱππηγοί erfuhren zuvor bauliche Abänderungen und behielten vermutlich nur ihre Thranitenreihe, denn sie besafsen zu Athen nur 60 Riemen, welche, wie bei den Moneren, nicht weiter bestimmt oder unterschieden werden. Xenophon betont, dafs die Rojer bei der grofsen Beengt-

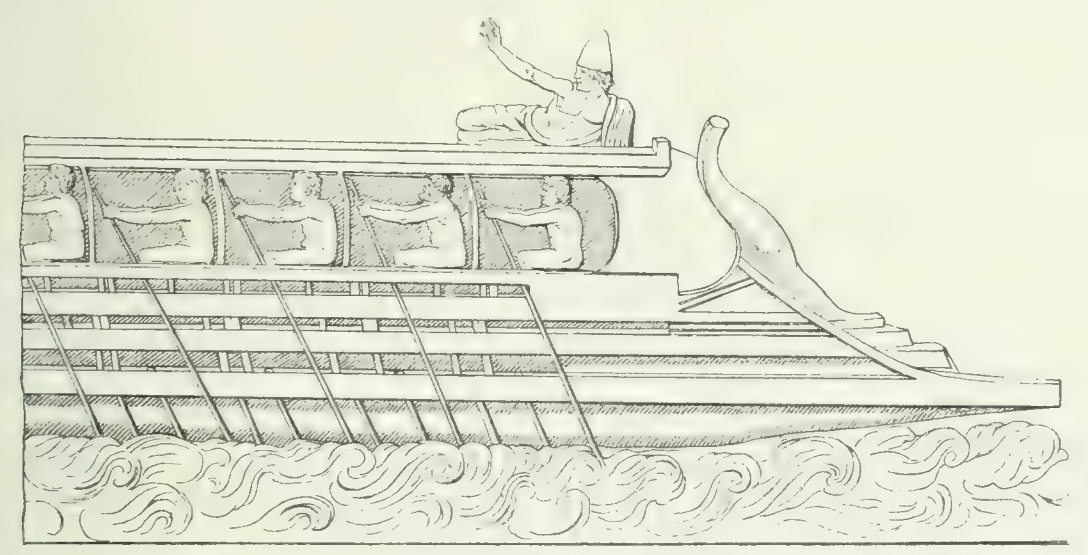
heit des Raumes in allen ihren Bewegungen die gröfste Übereinstimmung und Ordnung innezuhalten gezwungen waren, dafs sie nur in bestimmter Reihenfolge ein- und aussteigen durften. Ungern blieb man nachts in See, wobei die Rojer auf ihren Sitzen schlafen mufsten; das Essen ward an Land gekocht. Es fehlte ein ausreichender Laderaum, um die zahlreiche Bemannung für einige Wochen mit Lebensmitteln zu versehen; nach Thukyd. I, 48 und Aristoph. Ach. 197 scheint es, dafs man sich mit Nahrungsmitteln für 3 Tage begnügte. So landeten denn die Alten, selbst bei eiligen Kriegszügen, ganz überraschend oft, wenn möglich zweimal im Tag, um die Malzeiten einzunehmen und das Nachtlager aufzuschlagen; sogar die Wachtschiffe der Blokade-Geschwader schifften ihre Besatzung öfters aus und liefsen dem Feinde dabei günstige Gelegenheit durchzubrechen. Bei der Landung gingen die flachgehenden, leichtgebauten Fahrzeuge bis in seichtes Wasser vor, wurden auch, wie das Beispiel des Brasidas zeigt, unbedenklich auf Grund gesetzt; dann stieg die Mannschaft auf den Schiffsleitern herab oder liefs sich an Stangen, Riemen (Polyaen. III, 63), Tauen in's Wasser, an den Strand gleiten, niemals aber ist beim Ein- und Ausschiffen von Booten die Rede. Weitere, nicht mifszuverstehende Beweise dafür, dafs der Tiefgang der griechischen Triere vielleicht weniger, aber nicht mehr als einen Meter betrug, giebt Thukydides (II, 90; IV, 14) dem Leser an die Hand: die Messenier, die schwergepanzerten lakedaimonischen Hopliten waten vom Strand ins Meer, erreichen, ersteigen und erobern die den Ihrigen zuvor im Seegefecht weggenommenen Schiffe, welche der Feind bereits im Schlepptau fortführt, die also vollkommen flott und in Fahrt begriffen sind. Ebenso griff bei Abydos Pharnabazos mit Reiterei und Fufsvolk erfolgreich in das hart an der flachen Küste stattfindende Seegefecht ein (Xenoph. Hell. I, 1, 6). Die Triere ward, auch während der Indienststellung und an fremden Gestaden, häufig ganz auf's Land gezogen, so bei drohendem Unwetter, auf der Flucht vor übermächtigen Feinden, bei längerem Aufenthalt; ihr leichter Bau liefs dieses in kurzer Zeit mit einfachen Hilfsmitteln ausführen. Es sind sogar mehrfach ganze Geschwader gröfsere Strecken weit über Land gezogen worden, über die Landengen von Leukas und Korinth, deren letztere 5 Kilometer breit ist. Anderseits erforderte die Triere häufige Ausbesserung und vertrug ein längeres Verbleiben in See schlecht, wie die Klagen des Nikias lehren (Thuk. VII, 12). Nennenswerte Leistungen unter Segel erwarteten die Hellenen von der Triere nicht, sonst hätte Iphikrates seine Grofssegel nicht in der Heimat zurückgelassen, Lysandros die seinigen nicht vor der Schlacht von Aigospotamos, wie unnützes Gepäck, an fremder Küste abgelegt, wo sie denn auch verloren gingen. Widrigen Winden gegenüber war die Triere mit Segel und Riemen ohnmächtig; vermochte doch Athen während der sommerlichen Nordpassatwinde (ἐτησίαι) den hartbedrängten Städten des Chersonesos keine Hilfe zu senden. Das Gleiche bekundet aus dem Kriege Philipps III. gegen die Aitoler Polybios V, 5. 6. Da die Triere nur für leidlich gutes Wetter und ruhige See berechnet war, auch ihre hauptsächliche bewegende Kraft, die der Riemen, gerade in der Kielrichtung am Rumpf, sogar etwas nach den Seiten stützend, wirkte, so brauchte sie nicht so viel Stabilität zu besitzen als ein richtiger Hochseesegler; sie scheint denn auch wenig stabil, d. h. wenig fest in ihrer Gleichgewichtslage auf dem Wasser gewesen zu sein, denn Chabrias entzog seinen Rojern den Anblick der heranrollenden Wogen mittels ausgespannter Persenninge, damit dieselben nicht erschreckt aufspringen und dadurch das Schiff zum Kentern (Umschlagen) bringen möchten (Polyaen. III, 11. 13). Die Riemen erteilten der Triere eine sehr befriedigende Schnelligkeit, das Fahrzeug gehorchte den Steuern trotz seiner Länge in ausgezeichneter Weise; rasche Wendungen, Kreisfahrten von kleinem Durchmesser wurden z. B. unter Phormions Befehlen vor Naupaktos wiederholt und glänzend ausgeführt. Diese beiden Eigenschaften der Schnelligkeit und Lenkbarkeit bedingten den guten Ruf der Triere im Spornkampf. Im Ganzen war die Triere demnach ein den Verhältnissen der griechischen Küstenfahrt geschickt angepafstes, bei gutem Wetter trefflich verwendbares, im Spornkampf mit Recht gefürchtetes Riemenfahrzeug, aber, da diese Vorzüge notwendig manche andere ausschliefsen, keineswegs ein guter Segler, ein sturmfestes, dauerhaftes Seeschiff, ein leistungsfähiger Kreuzer. — Das beste und auch wohl älteste Bild einer Triere findet sich auf einem von Lenormant 1852 in der Akropolis von Athen entdeckten, an den Stufen des Erechtheions befindlichen Marmorrelief (Abb. 1689) und auf der von dal Pozzo hinterlassenen Federzeichnung eines anscheinend verloren gegangenen Marmors (Abb. 1690), welcher letztere, wohl mit Unrecht, für das vom Akropolisrelief abgebrochene Kopfstück gehalten wird. Die bisherigen Veröffentlichungen jenes Reliefs (annal. Inst. vol. 33 tv. M 2; Philologus 1863 tab. II, 7; Cartault tr. ath. pl. III; Schreiber, kulturhist. Bilderatlas Taf. 46. 8) stimmen untereinander wie auch mit Pozzos Zeichnung nicht überein, sind in wichtigen Einzelheiten unrichtig und unvollständig, deshalb geben wir hier eine neuentworfene Abb. 1689, welcher Böttichers Gipsabgufs (N. 1194) im Berliner Museum und ein wohlgelungener Abklatsch, von Dr. Chr. Belger dem Original entnommen und dem Verfasser freundlichst überlassen, zu Grund liegen. Manche durch Verwitterung abgeflachte Linien sind nur bei schräger Beleuchtung oder mit dem darüber gleitenden



1689 Triere. Relief von der Akropolis zu Athen. (Zu Seite 1626.)

Finger zu erkennen; es wurden nun wohl einige undeutliche Stellen nach dem Muster der entsprechenden gut erhaltenen deutlicher gestaltet, aber keinerlei Korrekturen oder Zuthaten vorgenommen. Die vielen kleineren Holzteile waren ursprünglich mit Sorgfalt und Sauberkeit nachgebildet, das Ganze eine gute Arbeit aus guter, altgriechischer Zeit, welche eine genauere Analyse unserseits verdient. Graser schliefst auf ein höheres Alter als das der Seeurkunden, weil die Thranitenriemen hier Dullpflöcke auf dem rückwärts gelegenen, durch die vorspringende Galerie verdeckten Bord gehabt haben müfsten, σκαλμοί aber beim Inventar der Trieren nicht vorkämen. Das geht nicht an, denn erstens dienen hier die sichtbaren senkrechten Säulen der durchbrochenen Riemenkastenwand als σκαλμοί, und zweitens wurden überhaupt zu Athen die σκαλμοί niemals, auch bei Moneren nicht, gebucht, weil sie, wie Poller, Klampen, Bänke u. s. w. zu den unbeweglichen Bestandteilen des Rumpfes gehörten. Das dargestellte Mittelstück einer rechtshin fahrenden, dem Hochpolyerensystem angehörenden Triere ist 0,14 hoch und etwa 0,43 lang. Die völlig ungedeckten Thraniten verbieten den Gedanken an eine Gefechtsscene, wie ihn Graser vorschlug, ebensowenig hat Henzen mit der Annahme einer Lustjacht das Richtige getroffen, vielmehr bezog sich diese Gedenktafel, dieses ἀνάθημα auf den Sieg in festlicher Wettfahrt (ἅμιλλα τῶν πλοίων). Solche Regatten fanden zu Munichia und Salamis alljährlich statt als Gedenkfeier der Schlacht von Salamis, sie waren aber auch anderwärts beliebt und angesehen; Kerkyra setzte sogar die Namen der bei den Festen des Poseidon, Dionysos und Apollon siegenden Schiffe auf seine Münzen (Barclay, greek numismatik p. 277). Der breite Oberstreifen des Schiffs tritt, wo er nicht abgestossen, stark schattend über den Rojerköpfen aus der Bildfläche heraus; über ihm bemerkt man rechts Rücken und Schultern einer liegenden Person, daneben vielleicht noch ein vom Gewand verhülltes Bein; unter ihm schwingen sich rechtshin leicht konvexe Stützen oder Bügel herab, anscheinend einwärts fallend, so dafs ihr Fufs, durch das offene Gebälk des Riemenkastens hindurch noch sichtbar, zu den Rippenköpfen hinstrebt. Nichts schien einfacher, als ein schweres, dickes Oberdeck, richtiger Sturmdeck, und auswärts konvexe Bügel, etwa wie sie in Abb. 1665 ε skizziert sind, anzunehmen, aber der Marmor deutet eine nach auswärts konkave Form an, und dasselbe thun die Gesetze der Perspektive, welche noch Niemand würdigte. Es kann nämlich nicht zweifelhaft sein, dafs die Schiffswand unter dem Riemenkasten konkav gewölbt ist, da nun die an ihr in Wirklichkeit gerade aufwärts verlaufenden Holzteile hier stark nach links überhängen, so mufs der Standpunkt des Beschauers schräg voraus vom Schiff gedacht sein; dadurch wird es denn auch erklärlich, dafs man beim (von links gerechnet) dritten und achten Rojer das Rückgrat in ganzer Länge zu sehen bekommt. Die gleichfalls nach links geneigten Bügel müssen mit ihren oberen Enden nach aufsen, meerwärts, gegen den Beschauer hin ausgeladen haben (Abb. 1665 ζ vermutlich spannten sie, wie Jal angab, ein Sonnendach, eine Persenning (κατάβλημα, *pellis*) über den Rojern aus, wozu Form und Stärke geeignet erscheinen, während sie zum Tragen eines Oberdecks — abgesehen von dessen oben bereits besprochener Unwahrscheinlichkeit — nicht passen würden. Die liegende Gestalt aber ruht nicht auf dem Sonnendach, sondern weiter einwärts auf dem Sprengwerk, auf der διάβασις. Dieser zentrale Balkenzug, von dem Jal allerdings nichts wufste, bedingt die Dicke des obersten Streifens, welche mit einem einfachen Sonnendach unvereinbar schien; übrigens könnte ein Randstreifen der Persenning auch senkrecht herabgehangen haben. Zwischen den Sonnendachstützen hindurch sieht man die ganz nackten Thraniten sitzen, eng aufgeschlossen, leicht vorgebeugt und mit den Riemen zum Beginn des Zuges durch das Wasser ausgreifend, die Fäuste kaum handbreit vom Rücken des Vordermanns; die inneren, rechten Arme und Hände sind nicht zu erkennen, die Kniee stark gebogen. Die beiden nächsten, genau geradlinig horizontal laufenden Streifen mit kräftigen senkrechten Zwischengliedern gehören dem Riemenkasten, der παρεξειρεσία an, die zwei untersten aber bedeuten Gürtelhölzer (Scheuerleisten), ζωστῆρες. Der Riemenkasten enthält hier nur die Thranitenriemen in seiner, einer niedrigen Reling ähnelnden Seitenwand und liegt so hoch, dafs sein Oberrand den Schiffsbord bilden kann. Seine überhängende Unterfläche wird in regelmäfsigen Abständen durch gruppenweis angeordnete, konsolenartige Träger oder Sperriegel (Grasers Stemmstücke) unterstützt und verstärkt, die ihrerseits auf der Oberkante des oberen Gürtelholzes fufsen; es sind je drei, an den vordersten schliefst sich stets noch, von ihm und dem Gürtelholz nicht abgegrenzt, ein massives Kreisviertel, welches der Aufmerksamkeit der Archäologen völlig entgangen ist, als Seitenstück zu den oberhalb des unteren Gürtels sichtbaren Kreisgebilden aber eine hohe Bedeutung hat; wir halten beide für Balken- oder Bolzenköpfe (vgl. zu Abb. 1656), während Graser die unteren als Askome ansah. Zwischen die Gürtelhölzer sind die Riegel paarweise eingefügt und zwar gerade unterhalb der beiden hinteren aus der oberen Gruppe, wenn sie auch durch die Perspektive rechtshin verschoben erscheinen. So entsteht aufsen über den Schiffsplanken noch ein eigenartiges Balkennetz, welches sich auf manchen Münzen wiederfindet (Abb. 1671, Graser M. B. 253 b Leukas; Cohen mon. rep. rom. 51 Carvilia 1,60 Ogulnia). Zwischen unterem

Gürtel und Wasserspiegel treten nun zu den Thranitenriemen noch die zygitischen und thalamitischen hinzu, gleich jenen schmal und fast als Schneide gearbeitet, im Gegensatz zu den flachen und breiteren Riegeln darüber, welche Graser, Cartault u. A. mit ihnen zu vereinigen wünschten. Man kann sich denken, dafs das untere Gürtelholz, wie die Scheuerleisten oder Schandeckleisten unserer Flufsdampfer um 10—20 cm hervorragte, die dicht unter ihm nebeneinander gelegenen Pforten für den Aufsenstehenden also verdeckte und neben einem starken Längsverband noch einen nützlichen Gegenhalt im Wasser bei seitlichem Überneigen (Schlingern, Rollen) abgab. Die Riemen waren, soweit die etwas schräge Ansicht dieses beurteilen läfst, untereinander parallel und derart angeordnet, dafs die Ausdie des Bordes (auch der Thranitenbänke) zu 1,3, der zygitisch-thalamitischen Pforten zu 0,25; das interscalmium der Thranitenriemen ist 1,0 und bleibt bei den unteren Riemen das gleiche; zygitischer und thalamitischer Riemen einer Gruppe haben nur 0,3 Abstand voneinander. Hieraus schliefst Verf. auf folgendes Riemensystem (Abb. 1665 rechts). Etwa in Höhe des unteren Gürtels safsen auf einer schräggestellten Bank nebeneinander Thalamit und Zygit, letzterer einwärts und etwas gegen das Hinterschiff hin vorgerückt, also nach dem Typus einer Breitpolyere oder Zenzile-Galeere; der auf letzteren im 15. Jahrhundert übliche Riemenabstand 0,25 findet sich hier genau wieder. Lagen die Pforten beider Riemen wirklich auf gleicher Höhe, so dürfte der längere zygitische Riemen einen flacheren Einfalls-



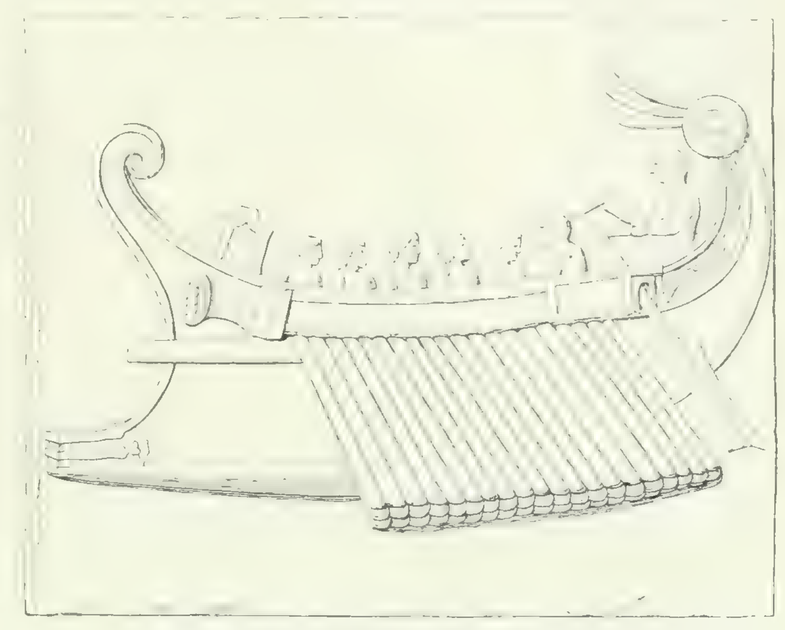
1690 Triere nach Pozzos Zeichnung. (Zu Seite 1630.)

trittstelle, der Dullpflock des thranitischen Riemens gerade über dem sehr geringen Zwischenraum einer zygitischen und thalamitischen Pforte lag, dafs ferner der Abstand einer paarweisen Gruppe unterer Riemen von der nächsten mehr als das doppelte ihrer eigenen Weite betrug, d. h. beispielsweise die Entfernung vom ersten links unten sichtbaren Riemen — wir nennen ihn einen thalamitischen — unter dem thranitischen hindurch bis zu dem nächsten, unter dem Gürtelholz auftretenden, einem zygitischen ist fast 2½ mal gröfser als der Abstand des letzteren von seinem rechts folgenden thalamitischen. Setzt man die Höhe eines Rojers von Scheitel zum Gesäfs in der vorliegenden Haltung mit 0,78 an (etwa 0,05 weniger als bei gestrecktem Rücken), so berechnet sich als annäherndes Mafs der Wirklichkeit die Höhe des Sonnendachs beziehentlich Sprengwerks über dem Wasserspiegel zu 2,3, winkel gehabt haben. Gerade über den Köpfen jener beiden Rojer (wie es Eustath andeutet) safs nun der Thranit, und damit tritt das Prinzip der Hochpolyere in den Bau ein, welchen wir eine zweigliedrige oder gemischte Hochpolyere zu nennen vorschlagen. Keines der bekannten Systeme pafst hierher, z. B. müfste nach Graser der Kopf des Zygiten sichtbar, der Spielraum zwischen Thranitenfaust und Thranitenrücken vierfach gröfser, die Zygitenpforte mitten zwischen den beiden anderen gelegen sein. Es hatte denn Graser auch, unter Zustimmung Vieler, eine etwas gewaltsame Korrektur dieses Reliefs sowie der Pozzo'schen Zeichnung dahin vorgeschlagen, dafs die untersten Riemen bis über das untere Gürtelholz, die mittleren bis über das obere hinauf verlängert werden sollten, er hat diese Ansicht jedoch mündlich dem Verf. gegenüber zurückgezogen. Das System der Akropolis-Triere braucht

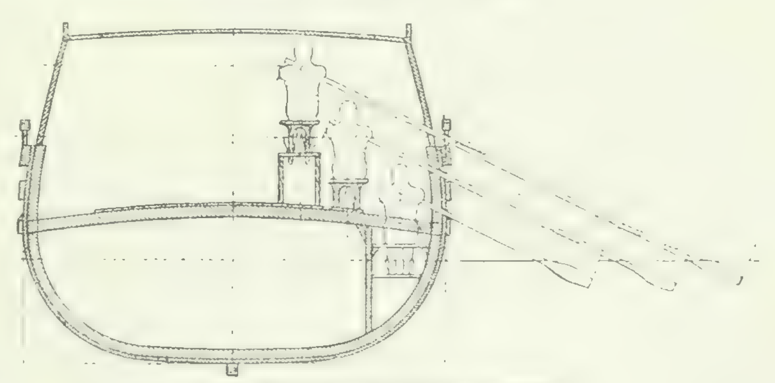
den Vergleich mit denen neuerer Theoretiker nicht zu scheuen, es besitzt das geringste interscalmium, die niedrigste Höhe und eine mittlere Breite, sämtliche Rojer haben Platz zum energischen Vor- und Rückwärtsbeugen ihrer Oberkörper, das Körpergewicht der Zygiten ist zum Vorteil der Stabilität gesenkt, die Riemen (nach obiger Konstruktion etwa 2,3, 3,2, 4,4 lang) fallen nicht allzusteil ins Wasser, wohl aber ist das Schiff durch die niedrige Pfortenlage besonders auf ruhiges Wasser angewiesen.

Die Pozzo'sche Zeichnung (Abb. 1690, nach Archäol. Zeitung, N. F. Bd. VII, 1874, Taf. 7 A) enthält eine Triere von ganz gleichem Bau; das Original, gleichfalls ein Weihgeschenk nach friedlicher Wettfahrt, unterschied sich — von kleineren, vielleicht dem Zeichner zuzuschreibenden Abweichungen abgesehen — durch reiche Wellenandeutung vom vorerwähnten Relief; der gerade abgeschnittene linke Rand und die rechts oben an zerbrochener Stelle erhaltenen Beine des sitzenden Stifters nebst seinen Jagdhunden machen es unwahrscheinlich, dafs das Schiff ursprünglich noch eine Fortsetzung linkshin besafs. Diese πρῶρα weist viel Beachtenswertes auf, zunächst den ungeteilten stumpfen Oberwassersporn, welchen der von ihm schräg zum Sprengwerk aufsteigende, in der bugschildähnlichen Verschalung verschwindende Balken tragen hilft. Das προεμβόλιον ist hier nicht, wie später, ein isolierter, hochgelegener Stofsbalken, es liegt in der altertümlichen Form dreier treppenartig zurücktretender Vorsprünge auf dem Sporn selbst auf. Auch die zurückgelehnte, flach *S*förmige Kurve des ohne besonderes ἀκροστόλιον erscheinenden στόλος ist eine altgriechische. Vor dem viereckig massiven Abschlufs (ἐπωτίς) des Riemenkastens befindet sich das dreieckige, als ὀφθαλμός zu bemalende Feld, natürlich ohne Loch, ohne sog. Ankerklüse. Alle drei Riemenarten beginnen zugleich in der ersten, vollständigen Gruppe am Bug und weisen damit auf eine gleiche Rojerzahl in allen Reihen hin. Ist die Haltung der Hände — die linke, äufsere um fafst den Riemengriff von oben, die rechte, innere von unten — dem Original treu entnommen, so würde sie hier wie auf der Trajanssäule (Abb. 1685) eine steilere Lage der Riemen in Grasers Sinne bezeugen. In den fünf Parallelen des obersten Schiffsteiles sind Sonnendach und Sprengwerk zu suchen; die Schmalheit des letzteren erklärt in ungezwungener Weise die liegende Stellung des πρωρεύς, welche (zumal bei der früheren Annahme eines breiten Oberdecks) an einem Ausguckposten oder Deckofficier, der dem Steuermann seine Beobachtungen durch Wink und Ruf mitteilt, sonst Wunder nehmen müfste. (Wo es sich um das vordere Halbdeck handelt, steht denn auch der πρωρεύς, so mus. borb. III, t. 44.) Die gebogenen Sonnendachstützen finden sich auf einem merkwürdigen Tetradrachmon des Bocchus I. von Mauritanien (L. Müller, numismatique de l'anc. Afrique, supplem. pl. III; Catalogue Pompois pl. VI, Nr. 2120), an Stelle des πρωρεύς sind daselbst ein rätselhaftes flaches Kugelsegment und dahinter 2 schräggestellte Schilde zu sehen (vgl. auch die athenische Münze bei Kekulé, Reliefs der Balustrade der Athena Nike S. 1). Zahlreicher aber wertloser sind die Bilder römischer Triremen; keines derselben ist frei von grobem Mifsverhältnis zwischen Schiffslänge und Höhe, Menschen- und Schiffsmafsen, Rojer- und Riemenzahl, wodurch sichere Schlüsse über das Riemensystem unmöglich werden. Die Trireme der Trajanssäule (Abb. 1685) läfst ihre 5 vordersten Pforten in einer Wellenlinie auf- und absteigen, welche einer regelmäfsig gruppierten Anordnung widerspricht und auf kein bekanntes System pafst. Die von Rich unter »triremis« und »scalae« abgebildete puppis ist nicht genügend verbürgt, denn das im vorigen Jahrhundert in den farnesischen Gärten entdeckte Wandgemälde erblafste sofort nach seiner Freilegung; die Pforten liegen regelmäfsig, schräg untereinander, doch ist, im Widerspruch zum Scholiasten des Aristophanes und zu Graser, die thalamitische am weitesten, die thranitische am wenigsten gegen das Hinterschiff vorgeschoben. Ganz anders, etwa nach Art eines dicht aufgeschichteten Bretterhaufens, ist das Riemenwerk in den Thermen von Pompeji (Abb. 1676) und auf 2 Flachreliefs von Puteoli (mus. borb. III, tv. 44). behandelt; das Unwahre liegt auf der Hand. Eines der letztgenannten Reliefs zeigt Abb. 1691. Man beachte die Handhabung der Steuerpinnen, den Riemenkasten, vorn durch die schräg vorwärts ausspringende, viereckige ἐπωτίς geschirmt, hinten das Hennegatt des Steuers enthaltend, das gewöhnliche, rückwärts eingerollte ἀκροστόλιον, den dreiteilig stumpfen Sporn mit deutlicher Metallkappe, darüber das schmucklose προεμβόλιον, dann das ausgezogene Ende der hinteren Steuerblatthälfte. Der Gegenstand vor der ἐπωτίς ist mit ihr selbst verwechselt worden, und Graser hat danach an seinem Penterenmodell im Berliner Museum eine pulverhornähnliche ἐπωτίς mit dickem Kopf, dünnem Stiel geformt; wir haben hier aber nichts anderes als das übliche Auge vor uns, in einer auf Reliefs und Münzen häufigen, phantastisch verzerrten Gestaltung. (Die zweite Trireme zeigt an gleicher Stelle das Bild eines Kopfes.) Über dem Bord des Vorschiffs wird ein Galgen sichtbar, der, wie früher gesagt, oben zur Führung des Hypozoms, in seinen unteren Teilen für die Welle des Bratspills bestimmt gewesen sein dürfte. Die Riemenreihen scheinen ziemlich senkrecht übereinander zu liegen; das Verschwinden der hinteren Thalamitenriemen soll möglicherweise ein Ausdruck der verkürzenden Perspektive sein, auf welche das Bild im übrigen keinen Anspruch macht. Der den Rojern

zugewandte Mann vor dem Steuerer kann als κελευστής aufgefafst werden. — Das ist so ziemlich alles, was sich mit einiger Sicherheit über die Triere sagen läfst. Die specialisierten Rekonstruktionen des alten Schiffs durch neuere Gelehrte dürfen nicht als gelungene, leidlich fehlerfreie gelten. Graser konstruiert ein echtes, hochbordiges Kielschiff mit 46,76 Länge, 4,39 (in Wasserlinie) — 5,96 (gröfste) Breite, 6,12 Höhe, 2,66 (nach Philologus, Supplement III S. 184 sogar 3,13) Tiefgang, 232 Tonnen, 174 Rojern, 225 Mann Gesamtbesatzung, einem vollgetakelten, 3 Raasegel übereinander tragenden, 40,0 hohen Grofsmast, 2 kleineren je 2 dreieckige Ruthensegel führenden ἀκάτειοι, 10 bis 14 Wanten, mit Rüsten, Reffen, Geitauen, überhaupt sehr, allzu sehr dem jetzigen Seeschiff nachgebildet. Lemaitre wählte 34,0 Länge, 4,0 Breite, Höhe 3,2, davon Tiefgang 1,0, 77 Tonnen, 170 Rojer, 1 Grofsmast mit 1 Raasegel, 2 ἀκάτειοι mit je 1 lateinischen Ruthensegel. Folgende Zahlen gibt Serre an: Länge 40,0, Breite 4,4, Rumpfhöhe 3,47, Tiefgang 1,17, Tonnen 129, 144 Rojer, Thranitenriemen 7,0 lang, 1 Grofsmast von 16,0 Höhe mit 2 Raasegeln und 1 Sprietsegel, 1 Hintermast mit Sprietsegel, 1 Bugspriet mit dreieckigem Stagsegel. Der Entwurf von Zöller-Brunn enthält 53,2 Länge, 4,7—5,6 Breite, 3,5 Höhe, 1,25 Tiefgang, 170 Rojer. Alle diese Pläne sind oben bereits in zahlreichen, wichtigen Punkten widerlegt worden, hier soll nur, zur Erinnerung an drei weitverbreitete Irrtümer — unbewegliche Masten, geschlossenes Verdeck, unbrauchbare Riemen — der Querschnitt von Lemaitre (Abb. 1692, nach revue arch. 1883 pl. VII fig. 2) vorgeführt werden. Ein derartiger Bau ist einfach unmöglich, weil, wie der Leser leicht mit dem Zirkel feststellen kann, die 3,7 und 5,0 langen zygitischen und thranitischen Riemen überhaupt nicht ins Schiff eingezogen, geborgen werden können, geschweige denn rasch und sicher, wie es das beliebte Manöver des διέκπλους forderte, bei welchem man, die feindliche Linie durchbrechend, den ungeschickten Gegnern die Riemen abstreifte (παραφύρειν τοὺς ταρσούς). Derselbe Übelstand tritt bei Serre noch greller hervor; selbst bei offenen Seitenwänden, wie sie im Gefecht unmöglich, müfsten seine Riemengriffe auf der andern Schiffsseite mehrere Meter hinausragen, ehe das Blatt durch die Pforte schlüpft. — Vgl. auch Abb. 1680 als Graser'sches Gegenstück.



1691. Triremis. (Zu Seite 1630.)



1692. Entwurf einer Triere von Lemaitre.

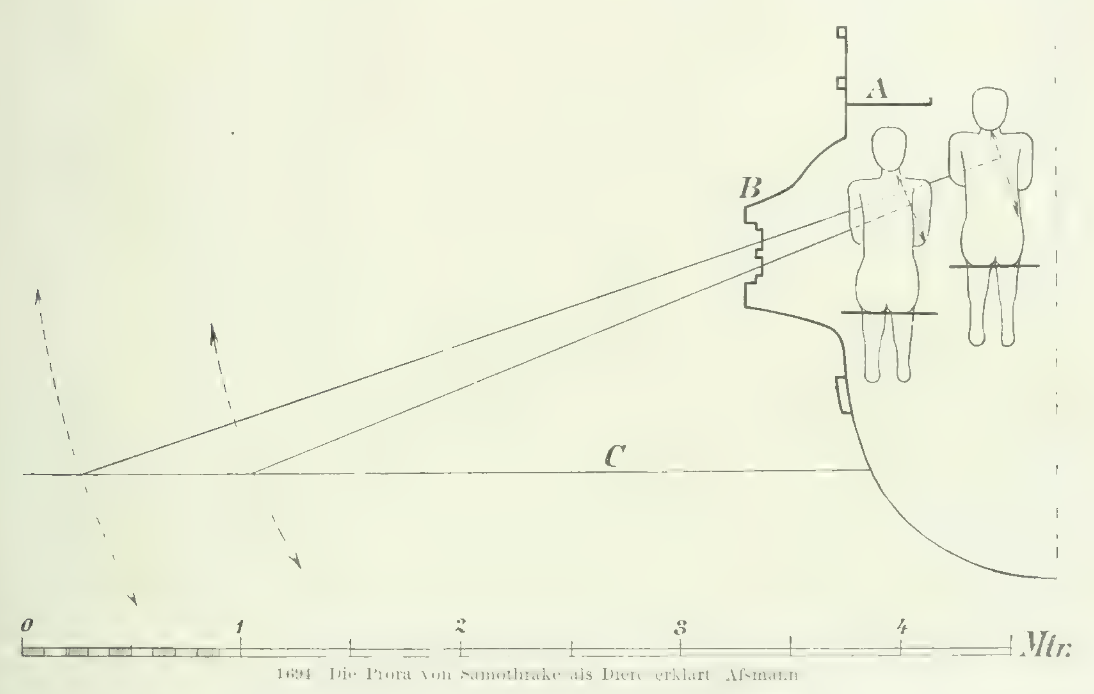
Aus der Klasse der Dieren, Biremen sollen drei Beispiele vorgeführt werden, um die wichtige Thatsache verschiedener Riemensysteme auch hier nachzuweisen. Zunächst zeigt Abb. 1693 (nach Conze, Samothrake 1880 S. 83) die 1863 auf Samothrake gefundene, in Paris richtig zusammengesetzte prora, herrührend von einem Denkmal, welches höchst wahrscheinlich Demetrios Poliorketes nach seinem Seesieg bei Salamis 306 v. Chr. errichtete (siehe S. 951 und 1021). Die allgemeine Meinung über das trefflich

gearbeitete Werk geht dahin, dafs hier ein schweres Schlachtschiff, vielleicht das Admiralschiff dargestellt sei, dessen an der unteren, durch die ausspringende Galerie beschatteten Wand zu suchende Rojepforten vom Künstler weggelassen, vernachlässigt wurden. Im Einzelnen bezeichnete dann Graser (bei Conze S. 54) die beiden sichtbaren Pforten des Riemenkastens als Vertäuungsklüsen für leichte Kabel mit einem Pöller dahinter; bei Conze S. 82 ward das Oberteil, ἴκρια πρώρας zur Schanze, die nur einer πρύμνα angehört, gemacht, anstatt zur Back. Cartault (S. 11. 243), welcher nur Hochpolyeren kennt und in dem Riemenkasten nur eine Galerie für die Seesoldaten erblickt, glaubt hier das beste Bild einer schlanken Triere gefunden zu haben. Serre (S. 50. 99) wiederum kennt nur Breitpolyeren und hält einen ausladenden Riemenkasten — unter Nichtbeachtung aller Kunstdenkmäler, welche denselben an Trieren und Dieren zeigen — erst von der Oktere (700 Tonnen, 840 Mann, 16 Thraniten querschiffs nebeneinander, 8,0 Schiffsbreite) aufwärts für nötig, die Samothrake-prora dient ihm als Muster einer Oktere (deren Querschnitt dann freilich mehr an eine flache Suppenschüssel als an das feingeformte Vorbild erinnert); die beiden ovalen Pforten könnten nach ihm nur abwechselnd, wegen ihrer Nähe niemals gleichzeitig Riemen führen; die Thalamitenpforten unterhalb seien weggelassen. Diesen spärlichen, einander oft widersprechenden Deutungen stellt Verfasser die folgende Erklärung und Planlegung auf neuer Grundlage entgegen. Die prora von Samothrake ist das lehrreichste und zuverlässigste Schiffsbild des klassischen Altertums, weil sie in freistehender Körperlichkeit alle Verhältnisse deutlich zeigt und die Annahme gestattet, dafs der begabte Fürst und Admiral, welcher zugleich als erfindungsreicher, glücklicher Techniker im Schiffsbau berühmt geworden ist, an dem grofsartigen Denkmal seines Sieges nichts Oberflächliches oder Falsches duldete. Ein Weglassen der Riemenpforten an einer dem tiefer stehenden Beschauer gerade in die Augen fallenden Stelle war jedenfalls ausgeschlossen. Vor uns steht als Träger der Nike, der personifizierten Siegesbotschaft, eine Diere, der leichte, rasche Aviso, das der siegreichen Flotte vorausgeeilte Depeschenschiff. Seine schnelle Fahrt malt sich in dem an die Vorderseite des Körpers angeprefsten, hinten auswehenden Gewand der Göttin, welche ihrerseits die Trompete an den Mund setzt, um ein jubelndes Signal zum nahen Ufer hinüberzusenden. Über dem Meeresspiegel, welchen halbmondförmige Wellenzeichnungen auf einer der vorderen Grundplatten andeuten, erhebt sich 2 m hoch der schlanke, scharfe Bug; seine niedrige Lage erlaubt nur ein kleines vorderes Halbdeck, keine eigentliche Back. Vorsteven, Gallion (ἀκροστόλιον) und Sporn sind leider verloren gegangen. In flacher Wölbung ohne jede kielartige Schneide taucht der Boden des Vorschiffs schon frühzeitig aus dem Wasser, um sehr sanft ansteigend in die Unterseite des Oberwassersporns auszulaufen; letzterer wird seitlich durch zwei Gürtelhölzer (ζωστῆρες) abgestützt, ein unteres breites, flaches und ein oberes schmales, dickeres, welches am Anfang des Riemenkastens, an der ἐπωτίς zu endigen scheint. An den beiden vordersten Bruchstücken sieht man die Spuren einer dritten, schräg auf- und rückwärts gerichteten Stütz-



1693 Prora von Samothrake. (Zu Seite 1631.)

leiste des Sporns, wie sie auf den Münzbildern häufig ist. Der undeutliche Kreis dahinter könnte etwa zu der Figur des Auges gehört haben. Aus der Mitte der nahezu senkrecht vom Wasserspiegel zum Bord aufsteigenden Schiffswand springt der Riemenkasten (παρεξειρεσία) um etwa $^1/_4$ der Schiffsbreite von Bord zu Bord heraus, diese Breite wächst noch gegen die Schiffsmitte hin, daher sind die Vorderstücke der beiderseitigen Riemenkasten nicht genau parallel, sondern nach hinten divergierend. Das vorn flach abschüssige Dach wölbt sich nach Art eines Klavierdeckels aufwärts, sobald die beiden ersten Rojepforten auftreten, um im Schiffsinnern mehr Platz für die äufseren Schultern einer Rojerreihe zu schaffen raum gönnte. Ward der Pflock eingesetzt, so teilte er die Pforte in zwei Hälften mit richtigem Dullenmafs, von denen natürlich nur eine als Lager des Riemens gebraucht ward. Höchst bemerkenswert ist die Stellung der zweiten Pforte dicht oberhalb der ersten mit geringer Verschiebung nach hinten; auch sie läfst sich verstehen und rechtfertigen, wenn man selbst allzustrenge Anforderungen an die technische Korrektheit des Marmorbildes stellt. Denkt man sich nämlich einen Riemen in die hintere (linke) Hälfte der oberen Pforte, einen zweiten in die entsprechende Dulle der unteren gelegt, so haben diese Riemen noch über 0,1 Abstand, und das genügt vollständig auf einer Breitpolyere mit gut



1694 Die Prora von Samothrake als Diere erklärt (Afsmann)

und das Einziehen, Bergen der Riemen in etwas steilerer Aufwärtsrichtung zu ermöglichen (Abb. 1694). Den vor dieser Übergangsstelle sichtbaren Viertelkreis vermögen wir nicht zu deuten. Den Abschlufs des Riemenkastens bildet ein, jenen seitlich überragender Krahnbalken (ἐπωτίς), dessen zurückgelehnte Stellung das Abgleiten sowohl der Bugwellen, als eines anrennenden Gegners erleichterte. Die senkrechte Aufsenwand des Riemenkastens, oben und unten mit einer Scheuerleiste eingefafst, zeigt hinten zwei Rojepforten, länglich runde Schlitze, in deren Mitte noch ein senkrechter Dullpflock sichtbar wird. Zog der Rojer innen diesen Pflock heraus, so liefs die fast 0,3 breite Pforte auch ein ungewöhnlich breites Riemenblatt hindurchtreten, während ihre Höhe (0,1) nur eben der Dicke des Schaftes den nötigen Spielgeschulten Rojern; hatten doch die Zenzile-Galeeren nach Serre S. 97 öfters nur 0,1. Es werden demnach hier an jedem Bord zwei Längsreihen von Rojern nebeneinander gesessen haben, und zwar je ein Mann der inneren Reihe etwas höher und dem Hinterschiff näher als sein Nachbar von der äufseren, tieferen Reihe. Die Pfortenhöhe über Wasser ist, so zu sagen, die normale, wie bei den Galeeren, rund 1,0. So bewährt sich denn unsere Annahme, dafs hier ein Schiff sorgfältig in natürlicher Gröfse nachgebildet sei, überall. In Abb. 1694 (nach Originalzeichnung) ist zur weiteren Erläuterung ein Querschnitt der Steuerbordhälfte des Schiffs mit einigen Ergänzungen und dem Mafsstab der Originalgröfse gegeben. Die erste Rojergruppe findet gerade Platz (die Galeeren gaben nach Serre S. 81 nur 0,87 Breite für zwei Mann, aufserdem

vollständige seitliche Deckung und eine teilweise nach oben, letztere durch den Bordgang, πάροδος, Figur *A*, welcher eine niedrige Reling von Wadenhöhe, ganz wie auf der *biremis praenestina* (Abb. 1695 auf Taf. LX), besitzt. In dem breiteren Mittelschiff, wo natürlich auch der Tiefgang etwas zunimmt, weichen die inneren Rojerreihen beider Borde mehr auseinander, es entsteht Raum für den legbaren Mast. *B* ist der Riemenkasten, *C* der Meeresspiegel. Die Riemenlänge ergibt sich zu 3,3—4,5, ihr Teilungsverhältnis etwa 1 : 3, die Einfallswinkel beim Berühren des Wassers 21° und 18°, alles spricht für ein kunstvoll entwickeltes, sehr wirksames, in Anbetracht der Pfortenhöhe und flachen Riemenlage auch bei etwas bewegter See noch brauchbares Riemenwerk. Das Einziehen der Riemen geschieht leicht, indem die Griffe am Innenrand des Bordgangs vorbei, in die Luft über der verdecklosen Schiffsmitte hinauf geschoben werden, wo sie für einen vorbeistreifenden Gegner unverletzlich sind. Die Breite dieser nach abgestuftem Breitpolyerensystem gebauten Diere beträgt vorn am Anfang des Rojerraums kaum 2,8 bei etwa 2,5 Rumpfhöhe. Es scheint nach Obigem, dafs das 4. Jahrh. v. Chr. die Zusammendrängung der Rojer und die Anforderungen an deren Geschicklichkeit bereits bis zum Maximum gesteigert hatte, welches die folgenden Jahrtausende nicht mehr nennenswert überbieten konnten.

Einen anderen Typus zeigt die römische Bireme eines Reliefs, welches, jetzt im Vatican, vom Tempel der Fortuna zu Praeneste herrührt, den Augustus nach der Seeschlacht von Actium erbaute (Abb. 1695 auf Taf. LX, nach Piranesi, 112 tv., 1834. t. 18). Das Bild ist bis in die Kleinigkeiten sauber ausgeführt und gut erhalten. Die mit grofsen Lorbeerblättern verzierte Aufsenwand des Riemenkastens führt gar keine Pforten, die oberen liegen vielmehr in dem überhängenden Boden *H* der παρεξειρεσία, die unteren, unter die Zwischenräume der oberen eingerückt, an der Schiffswand selbst. Die erste Pforte vorn gehört der Oberreihe, nicht, wie bei der Diere von Samothrake, der unteren an. Die Riemen machen den Eindruck mäfsiger Länge und etwas steiler Lage. Fehlerhaft ist jedenfalls die gleichmäfsig enge Aufeinanderfolge der Riemen, welche weder zur Schiffshöhe noch zu den Mafsen der menschlichen Gestalten in richtigem Verhältnis steht; die Abstände müfsten entweder alle etwa vierfach gröfser sein, oder es müfste auf einen bis zwei derselben ein weit gröfserer folgen. Die Anordnung der Rojer im Innern ist nicht sicher zu bestimmen; wenn man die Pfortenabstände vergröfsert, den ersten unteren Riemen mit dem zweiten oberen zu einer Gruppe vereinigt, den ersten oberen aber vereinzelt vorgeschoben denkt — wozu uns, wie oben ausgeführt, nichts berechtigt —, so liefsen sich Beziehungen zu Grasers System herstellen. Beachtenswert sind die mannigfachen Verzierungen (Köpfe auf ἀκροστόλιον und ἐπωτίς, Krokodil am Bug, vielleicht den Schiffsnamen andeutend), das Fehlen eines wahren προεμβόλιον, die blockartige, kurze ἐπωτίς mit einem Ring an ihrer Hinterseite, die angenagelten Askome *G*, der Turm *P*, dessen Mauerwerk natürlich nur ein nachgemachtes, scheinbares ist, der wimpelumflatterte dolon *C*, die Riemenblattform, die zahlreichen Seesoldaten, *classiarii*, welche zumeist auf der πάροδος hinter der Reling *L*, teilweis auch auf dem schmalen, schutzlosen Dach des Riemenkastens *I* stehen, endlich die in den geschweiften Linien des Bords und Riemenkastens ausgesprochene Zunahme der Schiffsbreite. — Ein dritter Birementypus tritt uns auf einem gut gearbeiteten Relief des Palazzo Spada (Abb. 1696, nach E. Braun, 12 Basreliefs, Taf. 8) entgegen, dessen allgemeine Erörterung S. 1170 nachzusehen ist. Sämtliche Riemen treten in einer einzigen horizontalen Flucht aus der senkrechten Aufsenwand des Riemenkastens, ohne dafs deshalb an eine Monere gedacht werden dürfte, denn je zwei Riemen von anscheinend gleicher äufserer Länge liegen dicht bei einander und von den anderen durch einen breiteren Abstand geschieden in jedem der durch senkrechte Säulen abgeteilten Fächer. Das einfache, flache Breitpolyerensystem, wie es später auf den venezianischen Galeeren alla zenzile wiederkehrte, ist unverkennbar, und damit ein sehr wertvoller Beleg für die, in ihrer beabsichtigten Allgemeingültigkeit allerdings zu beschränkende, Meinung von Fincati gefunden. Hier sind zwischen den Riemendullen, den Sitzbänken keine Höhenunterschiede mehr, wie beim Typus der Samothrake-Diere (Abb. 1694), alle Riemen haben aufsenbords dieselbe oder nahezu dieselbe Länge und schlagen das Meer in einer Linie hintereinander, nur ihre inneren Griffteile sind verschieden lang, damit stimmt die oben citierte Aussage des Galen. Die Riemen besitzen eine ansehnliche Länge und liegen ziemlich flach. Enthüllt sich hier vielleicht das Wesen der Liburne? Das Dach des Riemenkastens ist mit einem zierlichen Geländer (Reling umgeben, welches den Seesoldaten eine bessere Stellung, als auf der *biremis praenestina* (Abb. 1695 auf Taf. LX), sichert und von der die Rojer deckenden eigentlichen Reling oder Bordwand überragt wird. Letztere mufs unten viele Schlitze für die Riemen enthalten haben. Der Turm ist unten durch weite Bogenthore ganz geöffnet, um die Ausnutzung des ohnehin beschränkten Schiffsraumes möglichst wenig zu hindern. An der puppis sieht man das schwalbenschwanzförmig ausgeschnittene, aus der hinteren Querwand des Riemenkastens ausgelegte Steuer, darüber die, hier geländerlose, Hintergallerie (περιτόναια), die Kapitänskajüte (σκηνή), das fünfteilige ἄφλαστον, woran





DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

1695 Biremis. Re



…-te. (Zu Seite 1634.)

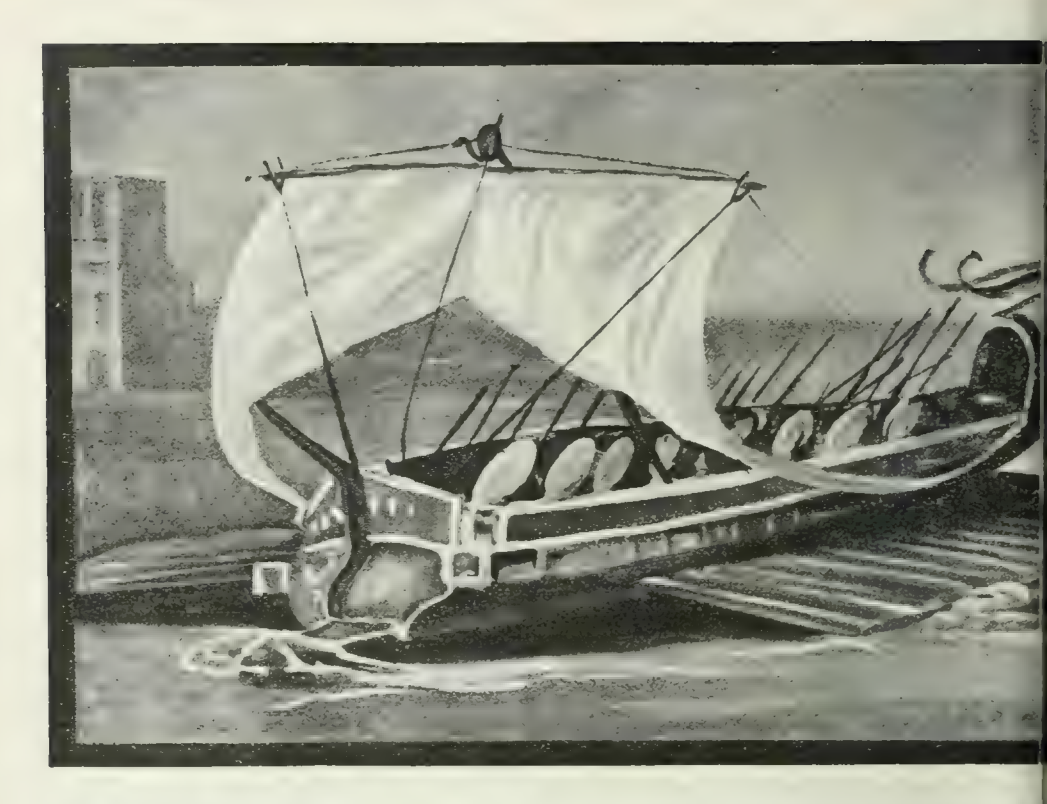


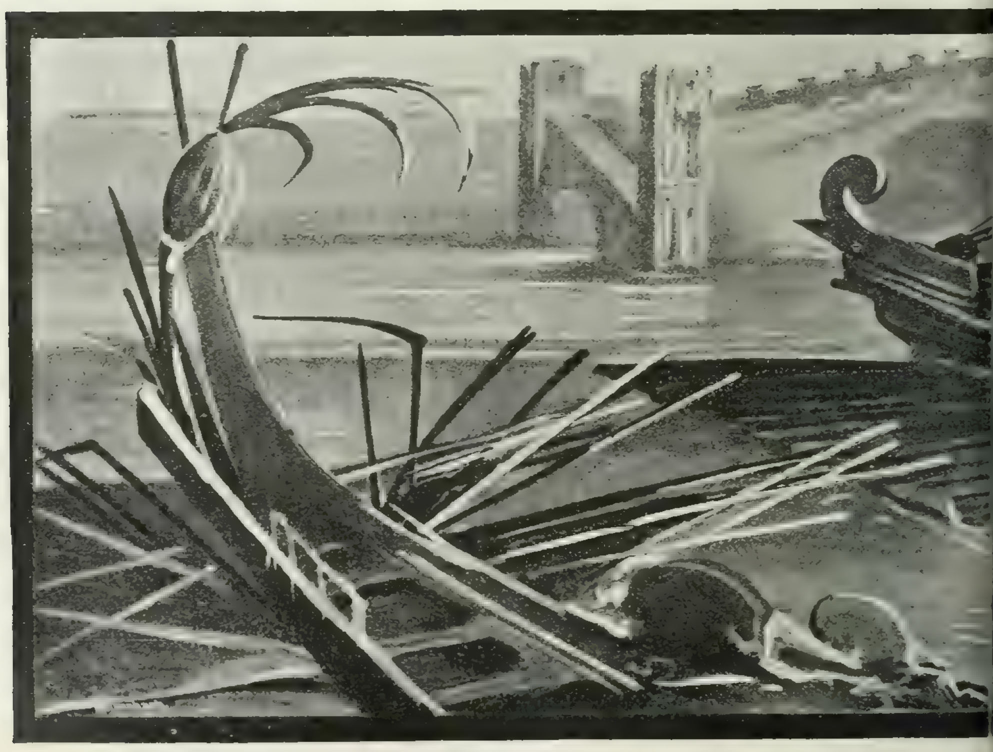


1696. Relief des Palazzo Spada. Biremis. (Zu Seite 16[illegible].)

die Schiffsglocke in Gestalt eines Tympanon zu hängen scheint, endlich eine Standarte, Lanze und Schild. Das Schiff macht einen sehr vorteilhaften und glaubhaften Eindruck, was nicht in gleichem Grade von seinem Gegenstück in Villa Ludovisi (Abb. 1360) gesagt werden kann; vermutlich besafs es auch als Kataphrakte, *navis constrata* den Vorzug eines durchgehenden Verdecks unter den Füfsen der Rojer, in dessen Mittellinie nur hinten ein kastenartig verschalter Schacht für den legbaren Mast ausgespart bleiben mufste. — Zum Schlufs unserer Betrachtungen über die antike Kriegsmarine sei noch ein Wandgemälde des Isistempels von Pompeji (Abb. 1697 auf Taf. LIX, nach Niccolini, Pompe jitav. IV) besprochen, welches eine Naumachie, ein Gladiatorenschauspiel zu Wasser auf einem von Häusern und Säulengängen umrahmten Becken darstellt; vier Schiffe, anscheinend Moneren, von langem, schmalem Bau kämpfen gegeneinander, eines ist jedoch bereits mit zersplitterten Riemen im Sinken begriffen. In Zeichnung und Farbengebung eine geübte, flotte Künstlerhand verratend, bietet das Bild, wie wenige andere, Bürgschaft für richtige Verhältnisse. Besonders lehrreich ist in der oberen Abteilung das vor Riemen und Dolonsegel linkshin stürmende Fahrzeug, dessen tiefer als gewöhnlich angebrachter Sporn die glatten Fluten aufpflügt. Bunte Bemalung (braun, grün, rot, gelb mit weifsen Zwischenlinien) schmückt den Rumpf, auf halber Bordhöhe tritt der viereckige Riemenkasten in geringer Breite hervor. Die mächtigen Schwingen dieser Seevögel, eine starrende Reihe weitreichender (Lucan III, 537: *longe petit aequora remis*) Riemen, scheinen ihre Pforten in der Unterfläche des Riemenkastens nahe dem Rande zu haben und eben aus dem Wasser, dessen Schaum einige von ihnen noch bedeckt, aufgetaucht zu sein, die wirbelnden Spuren des letzten Schlages dicht hinter den Schiffen deuten darauf hin. Wollte man, was zu gewagt wäre, Gewicht darauf legen, dafs die Riemenenden hier die See gerade berühren, so liefse sich eine sehr flache Lage derselben nicht nur behaupten, sondern sogar messen (etwa 11° Einfallswinkel). Wohl aber dürfen wir auf einen versteckten Punkt hinweisen, der dem Auge und der Hand des Malers Ehre macht. Es sind nämlich die Winkel, welche die Riemen mit der durch senkrechte Schiffsteile (äufsere Riemenkastenwand, Relingstützen) auch bei geneigter Rumpflage erkennbaren Lotlinie bilden, auf beiden Schiffsseiten stets verschiedene; der Segler zeigt etwa 85° an Steuerbord, nur 78° an dem uns zugekehrten Backbord, hier liegen also die Backbordriemen steiler. Ganz umgekehrt verhält sich das Schiff zur Rechten (87° Backbord, 70° Steuerbord), dessen linke Riemen fast horizontal schweben. Eine einfache physikalische Überlegung lehrt nun, dafs diese anscheinend geringfügigen Unterschiede eine optische Notwendigkeit sind und den gegen den Beschauer schrägen, untereinander aber fast parallelen Kursen beider Schiffe mit Rücksicht auf deren umgekehrte Richtung vollkommen entsprechen. Nach dem Mafs der Seesoldaten des unteren Bildes dürfte die Pfortenhöhe auf 0,8, die Bordhöhe auf 2,1 zu schätzen sein. Ebenda sieht man unter dem hahnenschwanzähnlichen ἄφλαστον zwischen nackten Flaggenstangen einen Schild aufgehängt. Der Einblick in das sinkende Schiff zeigt das Fehlen eines Verdecks; die Rojebänke gehen quer von Bord zu Bord, da das Schiff, nicht für Seefahrten bestimmt, keinen legbaren Grofsmast besafs. Die Stützgabeln der Dolonraa, die langgezogenen Schoothörner des Segels, die dem Kiel parallele Lage beider Steuerruderschäfte wurden oben bereits gewürdigt. — Den Kauffahrer der Römerzeit lernen wir am besten aus einem Relief des museo Torlonia kennen, welches in dem unter den ersten Kaisern ausgebauten Seehafen am rechten Tiberufer gefunden, von Guglielmotti veröffentlicht und dem Zeitalter des Septimius Severus zugesprochen wurde (Abb. 1688). Das wertvolle, sauber ausgeführte Bild ist die Votivgabe des Kapitäns (ναύκληρος) oder Rheders einer glücklich heimgekehrten navis vinaria, wie das *V*(otum) *L*(ibero) auf dem Segel des einlaufenden Schiffes beweist; auch das zweite, bereits am Bollwerk vertäute Fahrzeug löscht eine Ladung von Weinkrügen. Hinter den Schiffen ragen auf den Hafenmolen gewaltige Bildsäulen, ein Triumphbogen, ein Leuchtturm, *pharos*, mit Feuer und Wachtposten empor, mitten dazwischen hängt das alte, riesige, symbolische Auge. Beide Schiffe haben gedrungenen Bau, gewölbte Seiten, kräftige Hölzer und sicherlich ein geschlossenes Deck. Der neue Ankömmling links läfst soeben sein Vorsegel, seinen Dolon wegnehmen, bergen, während seine dreieckigen suppara und das an seinem Unterrand — vielleicht zwecks besseren Ausblicks für den Steuermann — etwas aufgeholte oder verkürzte Grofssegel noch stehen; auf dem Dach der Hütte opfert die Kapitänsfamilie; in der Jolle arbeitet ein Mann an den Sorgleinen des augenblicklich unbenutzten Steuerbordruders. Das andere Schiff hat die suppara bereits geborgen, das Grofssegel mittels der zahlreichen Gordings aufgeholt und läfst letzteres auf der Raa beschlagen. Die verletzte Stelle unterhalb des Auges ist von Guglielmotti insofern nicht glücklich ergänzt, als sie den Anschein eines Dolonsegels zwischen zwei Raaen hat. Es würde zu weit führen, alles zu wiederholen, was oben bereits, namentlich von der Takelung, gesagt ist. Zur Ableitung absoluter Mafse der Schiffsteile, wie sie Guglielmotti versucht hat (15,0 Länge, 50 Tonnen, Grofssegel = 62 qm), ist hier keine passende Gelegenheit, da die Rechnungselemente zu unsicher und einzelne Teile des Reliefs ersichtlich ungenau sind. — Von dem in seiner



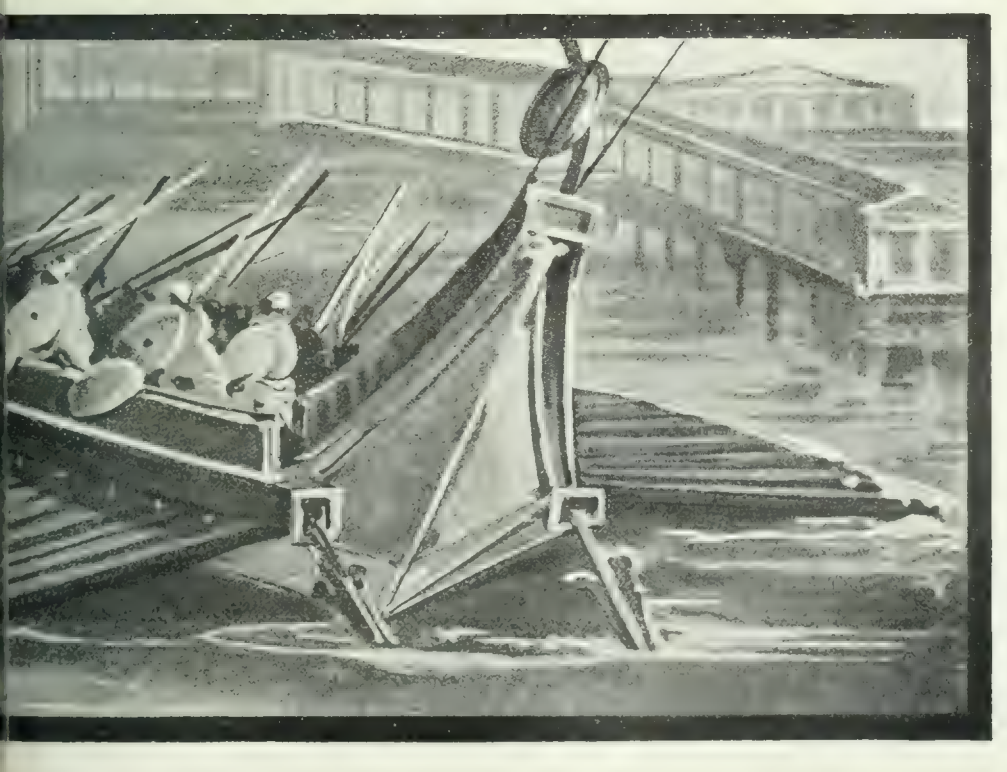




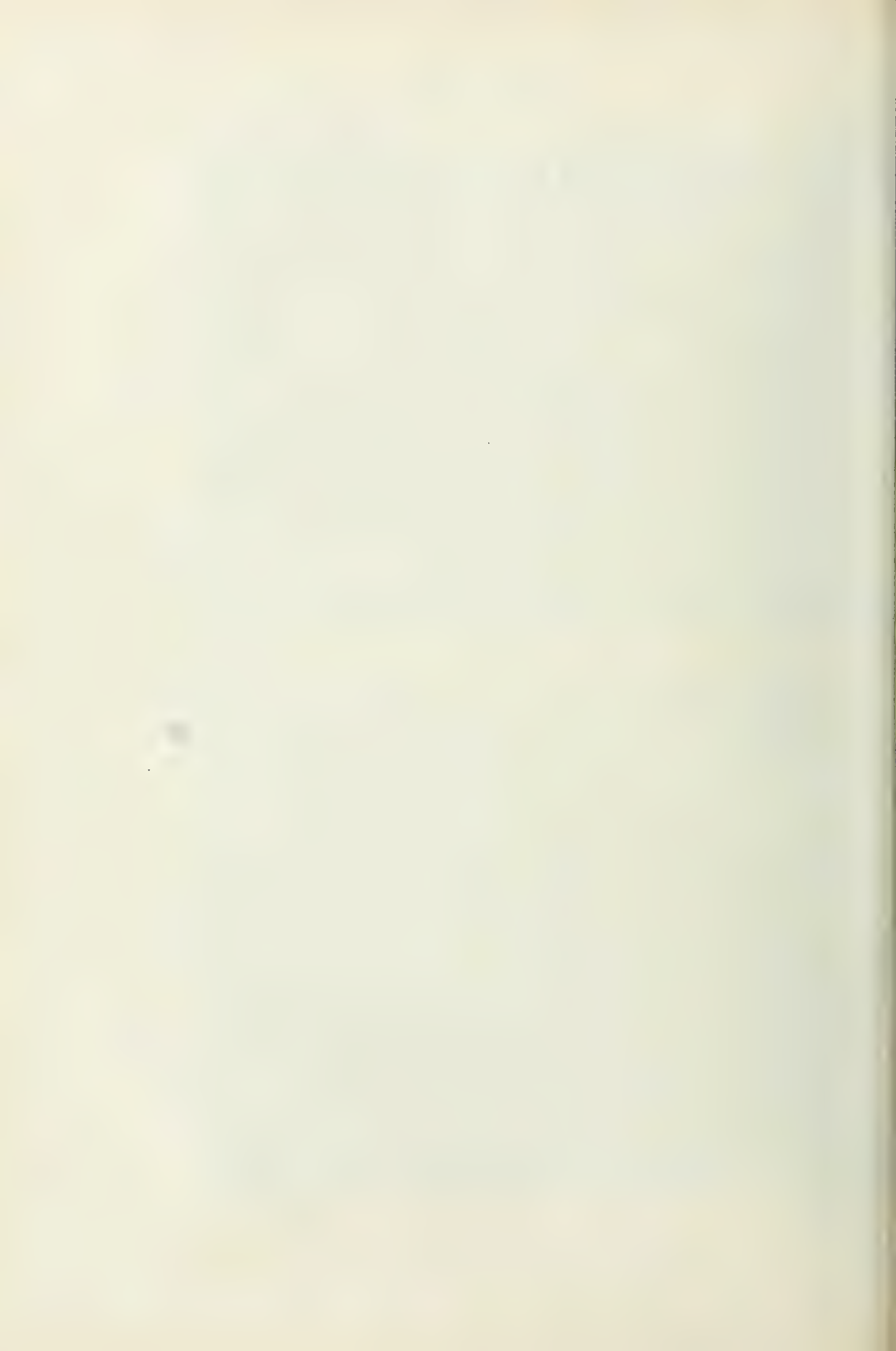
DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

1697 Romische Naumac





[…]emälde. (Zu Seite 1636.)



Art einzigen Riesenbau des Ptolemaios Philopator (221 — 204 v. Chr.), der Tessarakontere erzählen Plutarch (Demetr. 43) und Athenaeus (V, 203) Folgendes. Länge 129,0 (die gröfste englische Kreuzerfregatte Shah hat nur 106, die längste deutsche Panzerfregatte König Wilhelm 108, die italienische Italia 125, erst der Great Eastern mit 211 übertrifft den antiken Kolofs), Breite innenbords von πάροδος zu πάροδος 17,5, Höhe bis zum ἀκροστόλιον 22,0, Höhe des ἄφλαστον über Wasser 24,5, Länge der vier Steuer 14,0, der längsten thranitischen Riemen 17,5, des Hypozoms, wovon zwölf Stück an Bord, 277,0, Höhe der Bildwerke an Bug und Heck 5,5. Masten werden nicht erwähnt. Das Schiff war δίπρωρος καὶ δίπρυμνος, besafs sieben Sporne, darunter einen Hauptsporn, eine Besatzung von 4000 Rojern, 400 Matrosen (ναῦται, ὑπηρεσίαι), 2850 Seesoldaten und anderem, zahlreichem Volk; sein Dock, τάφρος, hatte nur die unbedeutende Wassertiefe von 1,8 (τετράπηχυς βάθος). Auch die längsten Riemen sollen durch Bleieingufs in die Griffteile im Gleichgewicht erhalten und leicht zu handhaben gewesen sein, dennoch aber blieb der haushohe, in seinen Formen wohlgefällige (εὔρυθμος) Kolofs schwer beweglich, ein zu jedem Ernstgebrauch untüchtiges Schaustück. Das ist das Gegebene. Graser macht daraus ein Schiff von über 6,0 Tiefgang und 13,0 Bordhöhe über Wasser, dessen oberwärts einfacher Körper sich unten in einen rechten und linken Bauch spaltet, so dafs unter Wasser zwei prorae, zwei puppes bestehen; das sinnreiche Riemensystem mit 4054 Rojern s. oben Abb. 1681. Serre dagegen denkt sich ein niedriges Schiff, 4,0 über, 3,0 unter Wasser, mit einfachem Bauch und gespaltenen Oberwasserenden; die gekünstelte Weise, in welcher er bei nur drei Riemenreihen den Klassennamen der Polyere herauszurechnen sucht, wurde schon erwähnt. Beide Entwürfe sind zweifellos gänzlich verfehlt. Wie sollte wohl ein derartiges Schiff von 3,0 oder gar 6,0 Tiefgang (welchen auch das thunlichste Entladen von Besatzung, Riemen, Waffen nach Verfassers, von einem Fachmann der Berliner Admiralität bestätigter, Rechnung nur um 0,3 verringern konnte) in ein Dock von 1,8 Tiefe überhaupt hineinfahren! Was soll ein Steuerruder von 14,0 auf einem Fahrzeug von kaum 7,0 Rumpfhöhe! Wie unglaublich unschön, wie gebrechlich und als ungeheuerlicher Windfang beim Steuern schädlich wäre ein 20,0 hohes ἄφλαστον auf 4,0 über Wasser liegendem Bord gewesen! Und wozu die mit Schwierigkeiten und Übelständen verknüpfte Spaltung des Rumpfes? Wissen wir doch aus den Schriftstellern (s. oben), dafs die ναῦς δίπρωρος καὶ δίπρυμνος am Bug, wie am Heck, Steuer führte, also natürlich im Ganzen vier, um jeden Augenblick den Bug zum Heck, das Heck zum Bug machen zu können; solche Einrichtung war auf der Tessarakontere am nötigsten, weil diese sehr viel Platz und Zeit zum Umdrehen gebrauchte. Man wird der Wahrheit näher kommen, wenn man die Tessarakontere den heutigen Mississippi-Dampfern vergleicht, ein vielstöckiges Haus auf einen flachen Prahm gesetzt, dessen Tiefgang 1,6 nicht übersteigt. Über die Anordnung der Rojer und die grofsenteils durch jene bedingte Bordhöhe und innere Raumverteilung sind nur Vermutungen möglich. Grasers System einer einfachen Hochpolyere liefse sich mit den gegebenen Gröfsenverhältnissen vereinigen, es scheitert jedoch — unseres Erachtens — daran, dafs Athenaeus die längsten Riemen nicht tessarakonteritische, wie Graser will, sondern ausdrücklich κώπας θρανιτικὰς τὰς μεγίστας nennt, auch an der, durch die ungleiche Reihenstärke bei Graser bedingten, abweichenden Rojerzahl, wie es ja überhaupt kein klassisches Beispiel reiner Hochpolyeren gibt, während das Bestehen gemischter, mehrgliedriger Hochpolyeren und abgestufter Breitpolyeren mit gleicher Rojerzahl in jeder Reihe durch diejenigen Darstellungen (Triere der Akropolis und des Pozzo, Diere von Samothrake), welche den hellenischen Vorläufern der Tessarakontere entsprechen, gewährleistet wird. Die von Serre vorgeschlagenen vielhändigen scaloccio-Riemen passen weder hier zu den Rumpfmafsen, noch überhaupt zu den antiken Überlieferungen. Der Begriff des Thraniten erscheint allgemein an die gleichzeitige Anwesenheit des Zygiten und Thalamiten, also an eine Gruppenbildung zu Dreien gebunden; mehr oder weniger schräg nebeneinandergesetzt bilden diese drei die Einheit einer Triere des Breitsystemes; setzt man eine gleiche Gruppe darüber, so entsteht vielleicht der Typus einer Hexere, 13 Gruppen übereinander aufgethürmt enthielten 39 Rojer und erforderten ungefähr dieselbe Höhe, wie Grasers System, auf solcher gemischten Polyere gäbe es an jedem Bord 13 verschiedene Thranitenreihen, und obiger Ausdruck des Athenaeus pafste buchstäblich; die 40. Rojerreihe wäre dann eine thalamitische, und ihr Riemen könnte recht wohl vom thranitischen der 39. Reihe an Länge übertroffen werden. Dafs das Hypozom die doppelte Schiffslänge übertrifft, ist unmittelbar verständlich, da es innen vom Bug zum Heck und wieder zurück lief, um dann durch Flaschenzüge oder Winden angespannt zu werden. Die grofse Anzahl der Hypozome entspricht der ungeheuren Schiffslänge und der ungewöhnlichen Höhe des toten Werks über Wasser.

Der Entwickelungsgang der klassisch antiken Marine war, soweit er sich überblicken läfst, etwa folgender. Die älteste einfachste Barke diente dem Handel und Seeraub zugleich, je nachdem die Umstände Gewalt erlaubten oder verboten; aus ihr entwickelten sich schon in vorhomerischer Zeit ganz

naturgemäfs die beiden grofsen Klassen des langen Kriegsschiffs und des runden Handelsschiffs. Ersteres war anfangs nicht zur Seeschlacht, sondern nur zur Überfahrt bestimmt, seine Krieger waren zugleich Rojer; um deren Kraft auf seinen Borden in Geschwindigkeit und Unabhängigkeit vom Winde umzusetzen, streckte es sich mehr und mehr, blieb aber leicht und flach, um auch an hafenlosen Flachküsten landen zu können. Dagegen rechnete der Kauffahrer mit seiner geringeren Mannschaft zumeist auf Segel und Wind, blieb kurz, entfaltete aber Seiten und Bauch zum Platz für Waren; er durfte schwereren Bau, gröfseren Tiefgang annehmen, seinen Bord erhöhen und den Rumpf oben mit einem Deck verschliefsen, weil er nicht aufgeschleppt werden sollte, an den Handelsplätzen geeignete, tiefe Häfen vorfand und auf die Handhabung zahlreicher, das ganze Mittelschiff beherrschender Riemen keine Rücksicht zu nehmen brauchte. Thukydides verlegt die erste geschichtliche Seeschlacht zwischen Korinthern und Kerkyräern auf etwa 664 v. Chr. Die Erfindung des Sporns bedingte eine Umwälzung in der Bauart, ebenso demnächst die Vermehrung der Riemen ohne Verlängerung des Fahrzeugs, wie sie im ersten Dierensystem auftrat. Beides dürften die Griechen von Osten her überkommen haben, wo Phöniker und Kreter ihnen an Seetüchtigkeit voraufgeeilt waren. Die älteste Erwähnung der Trieren (Herod. II, 158—59) deutet nach Ägypten unter Necho (vor 601), welcher sie anscheinend nach phönikischem Muster baute, um Syrien angreifen zu können. Griechische Schiffe kämpfen nachweislich zuerst 536 vor Kyrnos mit dem Sporn; dieser ist anfangs ein Unterwassersporn an massiv entwickeltem Vorschiff. Lange Zeit bildete die Pentekontore den Kern der Kriegsflotten. Es ist unbekannt, wann die Dieren in Hellas, vielleicht zuerst unter den Joniern Kleinasiens, Eingang fanden; der Trierenbau entwickelte sich, unter dem Vorgang der Korinther, in den letzten 40 Jahren vor den Perserkriegen (die von Ameinokles angeblich 704 v. Chr. erbauten Schiffe sind höchst wahrscheinlich keine Trieren gewesen). Es bildet sich dann der ächt griechische Typus mit Oberwassersporn, schlankem, niedrigem Vorschiff und Riemenkasten heraus, Karthago schafft Tetreren, der ältere Dionys folgt 399 mit Penteren und Hexeren, während Athen zunächst bei dieser Bewegung zurückbleibt (Tetreren seit 330, Penteren erst 325). Alexander der Grofse liefs Hepteren, Okteren, Enneren, Dekeren erbauen, die Diadochenkriege förderten weitere Fortschritte, besonders machte sich Demetrios Poliorketes verdient, indem er nicht nur den Fünfzehnreiher und Sechzehnreiher schuf, sondern auch den Rumpfbau zum Vorteil für Schnelligkeit und gefälliges Aussehen abänderte. Die Zahl der Seesoldaten ward ansehnlich verstärkt. Freilich bewährte sich in den nächsten Jahrhunderten nur die Pentere als handlichstes Schlachtschiff, während die Riesenbauten, die einander nun rasch überboten, ins Unpraktische ausarteten. Noch einmal versuchte man, die Rojerzahl durch Verlängerung der Reihen statt durch deren Vermehrung zu steigern, und die schöne Oktere des Lysimachos mit 100 Rojern in jeder Reihe, wahrscheinlich das längste Schiff des Altertums, ist als äufserster Vorstofs in dieser Richtung anzusehen, da sie die sonst durch Jahrhunderte hindurch übliche mittlere Reihenstärke der Polyeren um das Doppelte bis Vierfache übertrifft. Zeigte doch die einzelne Reihe der Triere vermutlich nur 20—25 hintereinandersitzende Rojer, die der Pentere 30 und selbst die der Tessarakontere nicht mehr als 50; Letzteres war auch der Grenzwert, den die Moneren in der von Pollux erwähnten Hekatontore erreichten. Bald aber griff man wieder zur Steigerung der Reihenzahl, Ptolemaios Soter baute den Zwölfreiher, Philadelphos ging bis zum Dreifsigreiher, Philopator erreichte das Ende dieser Entwickelung in seiner Tessarakontere, einem unbehülflichen Kolofs. Der hellenische Geist hatte sich in der Ausbildung des Riemenwerks erschöpft und dabei eine Reihe bedeutsamer Systemswechsel durchlaufen, die sich leider unserer bewundernden Einsicht entzieht. Die Römer der punischen Kriege legten kein Gewicht auf Formenschönheit, Geschwindigkeit und Spornkampf, sie blieben darin weit hinter ihren karthagischen Vorbildern zurück, dagegen vervollkommneten sie das Vorschiff für die Zwecke der Enterung. Die höheren Polyeren verschwinden bald, und als Antonius bei Actium noch Dekeren gemischten Systems ins Gefecht führte, unterlagen dieselben den leichtbeweglichen, schnellen, niedrigen Liburnen-Biremen des Octavian. Mit der vollendeten Unterwerfung aller Küstenländer unter die Kaiser Roms erloschen die Seekriege und damit der dringliche Anlafs zur Fortbildung der Kriegsmarine für die von Natur wenig zu Seeleuten veranlagten Römer. Das Breitpolyerensystem ist das herrschende geworden, aber nicht in einseitiger Weise, denn es erscheint in mehreren Abarten. Der Name eines dalmatinischen Seeräuberschiffs, der Liburne wird typisch für das Kriegsschiff, dessen Rojerreihen allmählich von 2 wieder auf 3—5 anwachsen. Die deceres liburnicae des Caligula (Suet. Cal. 37) sind, wie früher die θαλαμηγός des Philopator und die Prachtbarken der Kleopatra, riesenhafte Lustjachten, deren Riemensystem auf den alten, gemischten Typus zurückgegriffen haben mag. Gegen den Ausgang des Altertums hören wir nur noch von Dieren und Moneren. Man sollte nicht, wie es Sitte geworden ist, von einem raschen, vollständigen Verfall des antiken Seewesens unter der Römerherrschaft, besonders seit Actium reden, denn es hat sich das Liburnen-

prinzip, unter welchem die einfache, gedeckte Breitpolyere verstanden werden darf, in den mittelalterlichen Zenzile-Galeeren lebensfähig und trefflich erwiesen, ferner scheint die von den Hellenen etwas vernachläfsigte Takelung gerade in der Römerzeit und zwar auf der Kauffahrteiflotte vermehrt, verbessert worden zu sein. In Alexandria, wo grofsartiger Seehandel und allerlei Wissenschaft blühte, wurden unter den Kaisern die seetüchtigsten Schiffe, die besten Segler des Altertums, brauchbare Fahrzeuge von kolossaler Ladefähigkeit gebaut, während die Alexandreia des Hieron (269—215 v. Chr.) trotz des Beirates des Archimedes unpraktisch ausgefallen und nicht über eine Reise hinausgekommen war.

Litteratur besonders: Böckh, Urkunden über das Seewesen des attischen Staates, Berlin 1840; Smith, übersetzt von Thiersch, Über den Schiffbau der Griechen und Römer, Marburg 1851; Graser, de veterum re navali, Berlin, 1864 mit Fortsetzung im Philologus, Supplementband III, Abt. 1, auch Bd. XXXI, 1 und XLIII, 2; Graser, Die Gemmen des Berliner Museums, 1867, die ältesten Schiffsdarstellungen auf antiken Münzen, Berlin, 1870, das Seewesen der alten Ägypter (bei Dümichen); Guglielmotti, delle due navi romane scolpite sul bassorilievo portuense, Roma 1866; Leopold Brunn, in Verhandl. d. 35. Philol. Vers., Leipzig, 1881; Cartault, La trière athénienne, Paris, 1881; Lemaitre, revue archéol. 1883, 1; Serre, Les marines de guerre de l'antiquité et du moyen age, Paris, 1885; Breusing, Die Nautik der Alten, Bremen, 1886. [E. Afsmann]

Seilenos. Der Gott Seilenos stammte aus Kleinasien, sank aber bei den europäischen Griechen sofort zum blofsen Dämon herab. Nur in Elis gab es einen Tempel desselben, der nicht zugleich dem Dionysos geweiht war; hier bot Methe (die Trunkenheit) ihm Wein in einem Becher; s. Paus. VI, 24, 6, der dabei bemerkt, dafs Silen sterblich war und sein Grab in Pergamon und »im Hebräerlande« gezeigt wurde.

Sein ursprüngliches Wesen als Gott fliefsender Gewässer, symbolisiert durch den Wasserschlauch, welchen er trägt, und zugleich seine Unterordnung unter die höheren hellenischen Götter ist in der Sage vom Silen Marsyas ausgedrückt (s. Art.); gerade hieraus müssen wir aber auf eine ursprünglich höhere Geltung schliefsen. Spuren davon finden sich auch in dem schönen Märchen vom phrygischen Könige Midas, der den Silen fängt, bald in Phrygien, bald in den Rosengärten am Bermios (Paus. I, 4, 5; Herod. VIII, 138), indem er Wein zur Wasserquelle mischt und ihn lüstern macht; der Alte aber soll ihm weissagen. Als Gefangener wird er gefesselt vor Midas geführt, auf Vasen z. B. Mon. Inst. IV, 10. Auch nach Pindar war Silen ein lehrhafter Dämon, der seinem Schüler Olympos tiefe Weisheit überlieferte, schol. Ar. Nubb. 223; Plat. Symp. 215. Und selbst sein späterhin so häufiges Attribut, der ihn tragende Esel, ist zuerst nicht als lascives Tier, sondern wegen prophetischen Gaben ihm sowie auch dem hyperboreischen Apollon zugeeignet. Als griechischer Dämon kommt Seilenos zuerst vor im homerischen Hymnos auf Aphrodite, wo es heifst (262), dafs die Waldnymphen mit den Silenen Umgang pflegen, welche hier also den Satyrn wesensgleich gesetzt werden. Auch in der älteren Kunst werden sie von den letzteren kaum unterschieden Pferdeschwänze, Pferdehufe, Pferdeohren sind ihnen mit jenen gemein. Noch sind sie nicht mit dem thebanischen Dionysos verbunden, sondern streichen vereinzelt in der halbtierischen Gestalt umher, welche man als Papposilen bezeichnet Pollux IV, 142 Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος; auf allen Vieren kriechend, am ganzen Körper dick behaart, mit langen spitzen Ohren und spitzigem Bart, wie in der nach Gerhard, Ant. Bildw. 56, 3 im Supplement N. 8 gegebenen eingegrabenen Zeichnung eines ehernen Helmes. Anständiger und gehaltener erscheinen sie als Zitherspieler in feierlichem Zuge einherschreitend auf einem archaischen Vasenbilde, Wieseler II, 514. Erst nachdem die Silene als die Verkörperung der sprudelnden Gewässer in den dionysischen Kreis aufgenommen waren, vielleicht in Attika bei Ausbildung des bakchischen Kultus durch Dichter und Bildner, erhalten sie eine von den Satyrn bestimmter geschiedene Stellung, allmählich sogar einen Ehrenplatz. Ihre symbolischen Kennzeichen werden gewissermafsen in realistische Attribute des menschlichen Wesens übersetzt: aus dem Wasserschlauche wird ein Weinschlauchträger, der selber als ein vollgetrunkener Dickbauch sich darstellt. Dazu kommt noch der Kahlkopf, die Plattnase und gewöhnlich der Esel zur Fortbewegung des schwerfälligen Alten Lucian. deor. conc. 4 ὁ φαλακρὸς γέρων, σιμὸς τὴν ῥῖνα, ἐπὶ ὄνου τὰ πολλὰ ὀχούμενος, Λυδὸς οὗτος. Der schöpferische Gedanke dieses Urbildes eines alten Zechers ist vielleicht von Praxiteles ausgegangen, dessen von Plin. 36, 23 erwähnte Silenstatuen ein Epigramm feiert, Anth. Pal. IX, 756; vgl. Brunn, Künstlergesch. I, 339. Näheres wissen wir aber davon nicht. — Als charakteristische Probe des Typus geben wir (Abb. 1698) die Statue Nr. 98 der Münchener Glyptothek aus parischem Marmor mit wenigen Ergänzungen, und fügen die Beschreibung Brunns vollständig bei. »Neben einem Baumstamme, auf dem ein kleiner gefüllter Schlauch ruht, steht lässig mit etwas vorgesetztem rechten Fufse ein Silen und fafst mit seiner Rechten die einst als Wasserausflufs dienende Mündung dieses Weinbehälters. In der Linken, die vielleicht ursprünglich etwas gehoben und der Schlauchöffnung mehr genähert war, hält er die wahrscheinlich richtig ergänzte Schale. Die



1698 Halbtrunkener Silen. Zu Seite 1639.

Formen seines Körpers zeigen üppige Fülle. An der Brust treten nicht sowohl kräftige Muskeln als weiche Fettmassen hervor, und die linke Hüfte scheint von der Last des dicken spitz vorgewölbten Bauches nach der Seite geschoben. Recht im Gegensatz dazu stehen die kleinen zierlichen Füſse, die mit besohlten bis an die Knöchel reichenden Schuhen [Schorn nennt sie ἀρβύλαι *perones*. Lützow κοῖλα ὑποδήματα *calcei*, da sie nur Fuſs und Knöchel bedecken] bekleidet sind und die Fülle der übrigen Formen nicht als auf natürlicher Plumpheit der Anlage beruhend, sondern als die Folge üppigen bakchischen Lebensgenusses erkennen lassen. An den tierischen Ursprung des Satyrgeschlechtes erinnert die Behaarung, die an der Brust schwach, reicher am Bauch und in fast zottigen Massen an den Knieen entwickelt ist. Dem Silenskörper entspricht der ausgeprägte Typus des Kopfes. Die Kahlheit des hohen spitzen Schädels wird nur teilweise durch einen aus Epheublättern und Trauben gebildeten Kranz bedeckt, von dem breite Bänder auf die Schultern herabfallen. Um so üppiger ist im Gegensatz dazu der Bartwuchs entwickelt. Tief sind die buschigen Augenbrauen von der gefalteten Stirn gegen die eingedrückte Nase heruntergezogen und bewirken, daſs der Ausdruck sich der bekannten Sokratesphysiognomie annähert, jedoch mit einer ausgeprägten Beimischung komischen Humors. Denn mit müder Schwermut neigt sich das Haupt stark gegen die Brust, so daſs dadurch der Mund etwas verzogen wird, und scheint in tiefe Gedanken versunken über das Wechselverhältnis, in welches sein eigner Leib durch den Genuſs des Weines mit dem Behälter desselben geraten ist. —

Die scharf detaillierte Behandlung der Locken des Bartes, die fast frei herausgearbeiteten Blätter des Epheukranzes, die vielfach scharf eingeritzten Härchen am Körper sind mehr der Bronze-, als der Marmortechnik entsprechend behandelt; und auch die übrigen Formen, welche trotz ihrer Fülle in der Behandlung der Oberfläche der Haut die dem Marmorstil eigene Mürbigkeit vermissen lassen, deuten auf die Nachahmung eines Bronzeoriginals, welches der attischen Kunstentwickelung um die Zeit des Praxiteles angehören mag, während die Ausführung des Marmors der guten römischen Zeit entspricht.«

Mehrere Wiederholungen dieses Werkes, z. B. in Dresden (Augusteum Taf. 71), sind weniger vorzüglich. Nahverwandte Bildungen finden sich nicht selten: der Alte drückt eine grofse Traube aus; er sitzt behaglich auf einem Felsen und schlürft aus einer Schale Wein; oder er hat sich mit seinem Schlauche hingelagert, oder er reitet auf ihm. Diese letzte Vorstellung findet sich in origineller Weise verwendet in mehreren pompejanischen Bronzestatuen, welche als Brunnendekoration dienten; vgl. oben S. 358 mit Abb. 384; und denen wir noch eine nach Mus. Borb. III, 28 hier hinzufügen (Abb. 1699). Der gewaltige Schlauch, einem grofsen Ochsen abgezogen, dient hier nämlich als Mündung des Brunnens. Silen als Brunnquellgott, auch aus Lakonien bezeugt bei Paus. III, 25, 2, findet sich sehr häufig in Italien, so dafs man sogar den Namen appellativisch für Quellbrunnen gebrauchte; Lucret. VI, 1265 *silanos ad aquarum*; vgl. Hygin. fab. 169 *tres silani sunt consecuti.* An der Quelle sitzt er auf der ficoronischen Cista (s. Art. »Dioskuren« oben S. 455, Abb. 501). S. auch Art. »Marsyas«, S. 886 f. Die allgemeine Beliebtheit der harmlos komischen Gestalt gibt sich ferner darin kund, dafs er in ganz abweichender Art als Leuchter verwendet wurde, wie zwei Abbildungen im Art. »Leuchter« S. 817 zeigen; auch trägt er den Wagebalken und dient sonst als Zierrat. Die Naturbedeutung des befruchtenden Quellwassers hat weiter Veranlassung zu der engen Verbindung des Silen mit Dionysos gegeben, wobei man nicht gerade daran zu denken braucht, dafs »in heifsen Ländern dem Weinstock die Bewässerung nötig« ist. Auf der athenischen Akropolis sah man nahe beim Eingange einen niedrigen Stein, auf welchem Silen ausgeruht haben sollte, als Dionysos ins Land kam; s. Paus. I, 23, 6, der hinzusetzt, dafs man die älteren Satyrn Silene nenne. Vorzüglich schöne Masken des bärtigen und kahlköpfigen Silen zwischen Blumengehängen bilden daher ganz passend das Relief einer im Dionysostheater in Athen gefundenen runden Marmorbasis, abgeb. Schöne, Griech. Reliefs Taf. 5. 6. In Athen ist auch wohl von den Dichtern Silen zum Pfleger des Kindes Bakchos gemacht und von dortigen Künstlern jene schöne Gruppe geschaffen worden, welche den hier nun sehr würdigen Alten in hoher stattlicher Gestalt das Knäblein auf seinen Armen wiegend und liebevoll betrachtend zeigt. Diese Gruppe, das männliche Seitenstück zur Eirene mit Plutos (s. Art. »Kephisodotos« oben, Abb. 829, S. 777), findet sich am schönsten im Louvre (abgeb. Wieseler II, 406), auch in München Glyptothek 114. Man erinnert dabei an Plin. 36, 29, welcher aus praxitelischer Schule das Bild eines Satyrs anführt, der ein weinendes Kind beschwichtigt. Die Stelle in Calpurn. Eclog. 10, 27: *Quin et Silenus parvum veneratus alumnum aut gremio fovet aut resupinus*



1699 Silen als Brunnenfigur.

sustinet ulnis et vocat ad risum digito scheint aus der Reminiscenz von Kunstwerken zu stammen. Vgl. Gerhard, Trinksch. Taf. 16, 1. Überhaupt Welcker, Alte Denkm. IV, 33 ff. Daran werden nun späterhin allerlei genrehafte Motive geknüpft, die den Erzieher des Dionysos in griechischer Art thätig zeigen; die Stellung wird auch auf Priapos und Satyrknaben ausgedehnt. Beispiele Wieseler II, 397. 402. 405. 412. 517. 518. Auf einem grofsen pompejanischen Gemälde steht Silen mit dem Bacchuskinde auf einem von Stieren gezogenen Wagen, von Landleuten wie im Triumphe umringt; Welcker, Alte Denkm. IV, 205. Als würdiger Zitherspieler erscheint er neben dem erwachsenen Dionysos, welcher den Panther tränkt,

auf einem schönen pompejanischen Gemälde Mus. Borb. II, 35. Wirkungen des athenischen Satyrspieles sind dagegen sichtbar in verschiedenen possenhaften Darstellungen des vollständig behaarten und zottigen Silens, namentlich der Statuette eines kniefällig bittenden Papposilens bei Wieseler II, 519, wobei der Herausgeber an die Situation von Eur. Cycl. 262 ff. erinnert. Vollständig maskiert ist die Thonfigur der Sammlung Sabouroff Taf. 128.

Nach Alexander des Grofsen indischem Zuge, so mufs man wohl annehmen, als des Dionysos welterobernder Zug ebendorthin jenem nachgebildet wurde, avanciert Silen förmlich zum Unterfeldherrn des Gottes in der Gestalt wie er bei Lucian. Bacch. 2 geschildert wird (βραχύν, πρεσβύτην, ὑπόπαχυν, προγάστορα, ῥινόσιμον, ὦτα μεγάλα ὄρθια ἔχοντα, ὑπότρομον, νάρθηκι ἐπερειδόμενον, ἐπ᾽ ὄνου τὰ πολλὰ ἱππεύοντα, ἐν κροκωτῷ). So erscheint Silen auf dem Esel bei den Triumphzügen, z. B. Millin, G. myth. 61, 237. Clarac pl. 138, 155, wo er von zwei Satyrn gestützt wird; Bouillon III, basr. 8, 1. Dresdener Augusteum pl. 212. Wir dürfen ihn fast den Hofmarschall nennen, so treu steht der Alte zu seinem jugendlichen Herrn. In jedem bedeutenden Augenblicke ist er neben ihm: bei der Auffindung der schlafenden Ariadne, bei dem Kampfspiel zwischen Pan und Eros, welches er auch leitet, bei dem Ritte durch die Fluren, welche den Segen des Gottes empfangen sollen. Besonders reizend sind einzelne plastische und gemalte Gruppen, wo Eros mit ihm vereinigt ist, der entweder den in der Trunkenheit Schwankenden stützt, oder von ihm in kräftigerem Zustande auf den Schultern getragen wird (Wieseler II, 510. 522; Campana opere plast. 53; Wiener Bronzen 27, 3). Ob hierbei allegorische Gedanken (Erregung zum Liebesgenufs) vorgeschwebt haben, mufs dahingestellt bleiben. Ins Genrehafte verlieren sich die Motive der Kleinkunst, wenn er z. B. unter Eroten Zither spielt oder ihnen dabei zuhört, oder wenn er fürchtet, von seinem bockenden Esel abgeworfen zu werden.

Mehr als Ausnahme finden wir den Alten sich zum Kampfe rüstend, indem er den Helm aufsetzt und sich Beinschienen anlegt. Einen förmlichen Bockskopf hat er in einer vatikanischen Büste. Im Gegenteil recht behäbig und gutmütig (nach dem studentischen Ausdrucke saugemütlich) blickt uns ein dicker Fettkopf mit fliefsendem Barte an, der fast ohne Hals tief zwischen den Schultern sitzt und ganz bezeichnend von seinen dicken Schweinsohren der »Schweinesilen« genannt ist (abgeb. Wieseler II, 495), weil er mehr als an den seligen Trinker, an einen überstarken Esser erinnert. Man glaubt nur noch einen gemein menschlichen Typus zu sehen; aus dem Gotte ist zuletzt ein scurriler Trunkenbold, ein Fallstaff geworden. Vgl. Annal. 1877, 230. Kauernde Silene als Gebälkträger (wie die sogen. Atlanten) finden sich im Dionysostheater zu Athen; ähnlich Mon. Inst. IX, 16. Zwei greise Silene mit Krückstöcken auf einer Vase des 4. Jahrhunderts, Sammlung Saburoff Taf. 57. Eine zwerghafte gnomenartige Silensbildung kommt vereinzelt vor, Wiener Bronzen Taf. 33, 4; Braun, Ruinen Roms S. 666; auch Wieseler II, 496 gehört wohl dahin.

Die alleinstehende Angabe bei Platon Symp. 215 A (vgl. 216 B, 217 A), wonach in den Bildhauerwerkstätten sitzende Silene mit einer Syrinx oder Flöte zu Behältern kostbarer kleiner Götterbilder dienten (was bekanntlich als Gleichnis auf das silenartige Äufsere des Sokrates angewandt wird, der in seinem Inneren köstliche Schätze der Weisheit birgt) ist von Petersen im »Hausgottesdienst der Griechen« auf die Schreine oder Gehäuse bezogen worden, in denen man kleine Idole von Hausgöttern bewahrte. Dem Formensinne der Griechen entspricht es völlig, solche Behälter von Kleinodien in sinniger Art auszugestalten, wobei die Benutzung der Silene als Brunnenfiguren und Wasserspeier eine gewisse Analogie darbietet. Vgl. Arch. Ztg. 1855, 173. [Bm]

Seiltänzer s. Gaukler.

Seirenen. Die ursprüngliche Bedeutung dieser Fabelwesen ist wegen der Doppelbeziehung, in welcher sie einmal in der bekannten Dichtung von Odysseus, dann aber im athenischen Volksglauben erscheinen, schwer zu ergründen. Wenn jene dichterischen Sirenen, die durch verführerischen Zaubergesang den Seemann verlocken und sein Schiff an Uferklippen scheitern machen, als die trügerischen Musen der See charakterisiert werden, welche im Rauschen der Wogen zu singen und ihre Opfer zu verlocken scheinen, so kann der attische Brauch, Sirenen auf Grabmäler zu setzen, nur mittels der Deutung auf fortwährende tönende Klage um den Toten jener Idee angenähert werden. Die anziehende Verbindung des Lieblichen und Grausigen entsprang aus dem Gedanken der Verlockung, welcher das Verderben folgt: der erhabene Dichter Sophokles wird eine neue Sirene genannt, aber auch die verführerische Buhlerin. Das Mittelglied der Symbolik liegt in dem sinnlichen Zauber der Stimme und des Gesanges, wie schon indirekt Homer hervorhebt durch die wundervolle Weichheit der Verse, mit welchen der Seeheld Odysseus angesungen wird (μ 183 ff.). Auch Kalypso und Kirke singen (ε 61, κ 221); die Sirenen aber wissen von allem zu erzählen, was auf Erden geschieht, wie die Meerwesen ja überhaupt kundig aller Dinge und der Weissagung sind.

Von dem Aussehen der Sirenen wird in der Odyssee nichts erwähnt. In den älteren Kunstdenkmälern erscheinen sie als reine Vogelbildungen mit Mädchenköpfen, entsprechend der Sphinx und dem Flufsgotte Acheloos (s. S. 2 Abb. 4): der Singvogel ist mit mensch-

licher Stimme und Vernunft begabt und kann darum auch des Menschenhauptes nicht entbehren. Auf einem Vasenbilde steht hinter dem Zitherspieler Apoll eine solche Sirene auf einer Blumenranke, welche man den sirenenartigen Zaubersängerinnen am delphischen Tempeldach (κηληδόνες Paus. X, 5, 5) entlehnt denken mag; s. Gerhard Auserl. Vasenb. I, 98 ff. zu Taf. 28. Von dieser Art der Darstellung besitzen wir ein einziges und in jeder Hinsicht bemerkenswertes Bild auf einer rotfigurigen, sorgfältig gemalten Hydria von Vulci, Abb. 1700, nach Mon. Inst. I, 8. »An den Mast seines Schiffes, dessen Segel gerefft ist (Homer μ 170 ἱστία μηρύσαντο), gebunden, fährt Odysseus (OVVSEVS) an den Sirenen vorüber, welche als Vögel mit Frauenköpfen erscheinen. Der Held windet sich in seinen Banden (V. 193), die Genossen aber, vom Steuermann mit dem Winke der Hand zu unermüdlicher Arbeit angehalten, rudern mit angestrengter Kraft, um bald aus der Gefahr zu entfliehen (V. 194). Indem so die Handlung mit Homers Versen übereinstimmt, weicht das Bild in Einzelheiten vom Berichte des Dichters ab; so in der Zahl der Sirenen, denn Homer nennt dieselben im Dual (V. 185), hier aber erscheinen drei, deren eine mit dem sehr bezeichnenden Namen (HIMEρOΠA) »Sehnsuchtstimme« genannt ist. Bei Homer lagern die Jungfrauen auf grüner Wiese am Meeresufer, hier sizten sie auf steilen Felsen, bei Homer lassen die Ungetüme das Schiff, nachdem sie vergeblich Lockung versucht haben, ruhig und gleichgültig vorüberfahren, hier stürzt sich eines derselben, verdriefslich über den mifslungenen Versuch, Odysseus zu fesseln, in die Fluten, das zweite scheint folgen zu wollen« (Overbeck). Das Auge am Vorderteil des Schiffes geht auf die Abwehr des bösen Blickes; hinter dem Steuermann hängt eine Art bunter Fahne. — Mehrere Bronzen ältester etruskischer Technik stellen Sirenen (vielleicht auch Harpyien) mit vier Flügeln vor, deren schematische Gestalt sicher dem Orient entstammt; so Friederichs, Berlins ant. Bildw. II, N. 663, 1409, 1435. Der späteren Weise sich nähernd, die zierliche Figur ebdas. N. 2287, abgebildet Mon. Inst. II, 29.



1700 Odysseus und die Sirenen.

Auf allen andern griechischen Monumenten dagegen ist der Vogelleib der Sirenen geschmälert: zuerst wird die Büste weiblich gebildet und Arme schliefsen sich an, darauf der ganze Oberleib, so dafs ein Weib auf gefiederten Vogelbeinen dasteht. Um zuerst die der Odyssee angehörigen Denkmäler zu berühren, so können aus griechischer Epoche nur noch einige flache Schalen angeführt werden (eine oben S. 1606 Abb. 1675), worin rings um den Buckel der Mitte viermal das Schiff des Odysseus sich zeigt, welches einmal an drei auf Felsen sitzenden Sirenen vorbeifährt.

Eine echte altgriechische **Grabsirene**, in Athen selbst gefunden (Abb. 1701, nach Photographie), bietet in ihren schematischen Formen gewifs den Typus der besten Zeit. Die Vogelflügel und der Vogelschweif sind noch unausgeführt: das Klage andeutende Jung-



1701 Athenische Grabsirene.

frauengesicht entspricht, so wie die Bildung des Oberkörpers den Formen der jüngeren attischen Blütezeit, und während damit die Behandlung des von einer Binde durchzogenen Haupthaares völlig stimmt, muten die zu den Seiten herabhängenden Ringellöckchen wie Reste einer älteren Epoche an. Der Gesichtsausdruck ist sentimental kokettierend Solche Sirene stand wohl auf dem Grabe des Sophokles als Symbol der Klage um den Toten (schwerlich um seinen dichterischen Zaubergesang zu personifizieren). Andre attische Grabsteine dieser Art bei Friederichs-Wolters, Berliner Gipsabgüsse N. 1093 ff. Vgl. auch Pervanoglu, Griech. Grabsteine S. 79 f. Auf dem Grabe des Isokrates erhob sich eine Säule von 30 Ellen mit einer kolossalen Sirene, 9 Ellen hoch, von Bronze, Philostr. Soph. I, 17; Plut. vit. X, or. 838 c. Am Scheiterhaufen für Hephaistion waren Sirenen aus Holz hergestellt, in welchen die Sänger der Totenlieder sich verbargen (Diodor. 17, 115). — Einer späteren Zeit gehört anscheinend die aufrecht stehende Figur an, welche ebenfalls ein Grabdenkmal

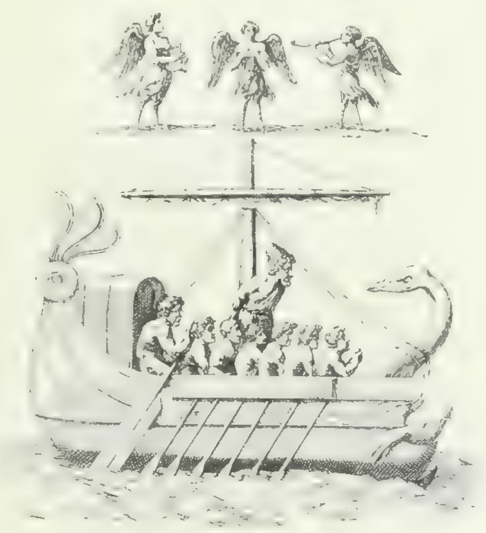
schmückte und jetzt im Louvre sich befindet (Abb. 1702, nach Bouillon, Musée III, Basrel. 6). Obwohl die Figur durch den aufrechten Stand ganz in die menschliche Sphäre gerückt ist und das Zwitterhafte durch die fledermausartigen langen Flügel, welche sie wie ein Gewand umgeben, wesentlich gemildert wird, so wirkt doch bei der Nacktheit die unnatürliche Zusammensetzung hier abstofsender (*mulier formosa superne* Hor. A. P. 4) als dort, wo mehr Vogelkörper geblieben ist. Das Raufen des Haares mit der einen



1702 Grabsirene.

und das Schlagen der Brust mit der andern Hand sind gute Motive, zu denen sich der wohlgetroffene schmerzliche Gesichtsausdruck gesellt. Vgl. über Grabsirenen Annal. 1859 p. 416 zu tav. Q 4. Panofka Cabinet Pourtalès p. 74 zu pl 24.

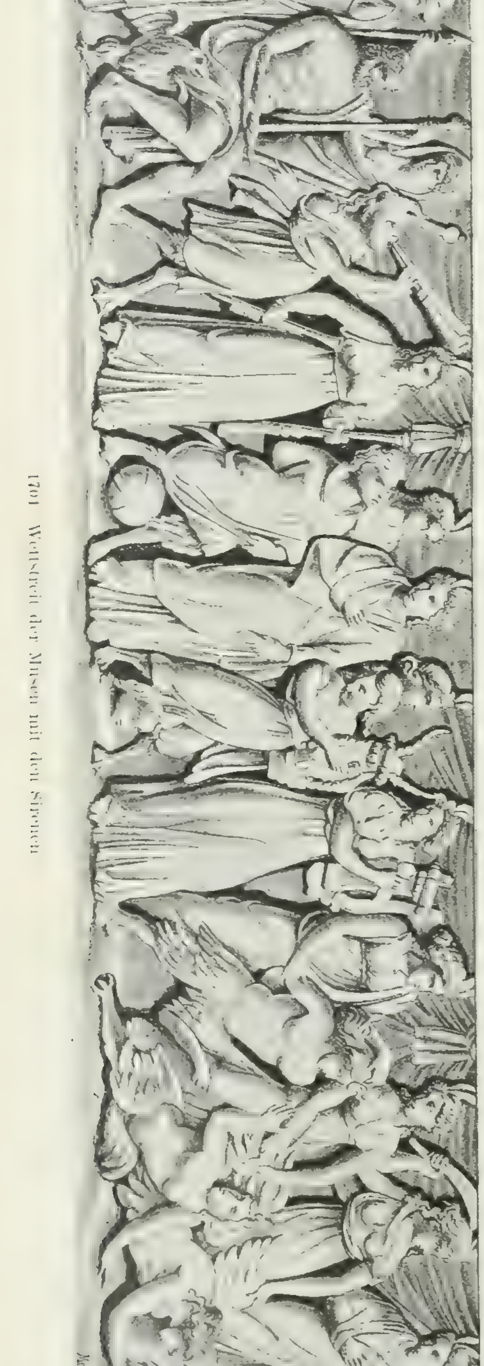
In der römischen Zeit finden die Sirenen häufig dekorative Verwendung, namentlich beliebt ist die zierliche Zwittergestalt mit Vogelbeinen und Hennenfüfsen in der Kleinkunst, auf geschnittenen Steinen und Thonlampen, ferner auf marmornen und thönernen Reliefs (s. Bolte de monum. ad Odysseam pertinent. p. 32 ff.), sowie die Vogelsirene seit ältester Zeit als Zierrat an bemalten Thongefäfsen angetroffen wird. Die Sirene trägt die Totenfackel zur Entzündung des Scheiterhaufens und den Wasserkrug zum Löschen; sie spielt aber auch auf der Zither, sie hält Spiegel und Kranz als Lockmittel der Liebe vor (Wieseler Denkm. II, 751, 753, 755; Millin, G. M. 13, 313). Im Abenteuer des Odysseus werden sie nun auch aus Sängerinnen zu Instrumentalmusen, so auf einer Gemme (Abb. 1703, nach Tischbein, Homer nach Antiken, Heft 8 S. 11), wo im Vordergrunde das Schiff des Odysseus von sechs Gefährten gerudert und vom Steuermanne gelenkt wird, während der Herr an den Mast gebunden ist und deutlich sein Verlangen nach Befreiung ausdrückt. Am Ufer musizieren drei Sirenen mit Zither, Doppelflöte und (in der Mitte) mit der Hirtenpfeife (σύριγξ), wie sich aus ähnlichen Darstellungen deutlich ergibt. Vgl. die



1703 Odysseus und die Sirenen

Thonlampen Overbeck, H. G. 32, 13 und Annal 1876 S. 355. Die gleiche Art der Instrumente aber und die gleiche Zahl der Sirenen trifft man regelmäfsig auch auf den (15) Aschenkisten von Volterra (eine bei Overbeck 32, 14; am besten erhalten bei Brunn N. 3 und 4), welche nur durchgehends die Besonderheit aufweisen, dafs die Sirenen nichts von Vögeln haben, sondern als langbekleidete gegürtete Frauengestalten mit Schleier am Hinterhaupte und Mantel über den Knien in Vorderansicht auf Felsen sitzen. Nachdem sie durch diese Veränderung eigentlich ganz zu neuen Musen geworden sind (man weifs aber nicht wann und wie), so kann es nicht wunder nehmen, dafs sie mit den echten griechischen Musen noch später sogar in Streit geraten und wie Marsyas gegen Apoll eine schmähliche Niederlage erleiden. In der boiotischen Stadt Koroneia trug ein altes Tempelbild der Hera Sirenen auf der Hand (wie Apollon das Lamm oder die Chariten), hier erzählte man

auch, dafs diese Sirenen, Töchter des Acheloos (als des Wassers im allgemeinen), einst von Hera zum Wettgesange gegen die Musen veranlafst worden seien, letztere aber hätten gesiegt, und den Sirenen dann die Federn ausgerissen, um sie als Kopfschmuck zu tragen (Paus. IX, 34, 2). Andre verlegen die Begebenheit nach Kreta. Diesen Wettkampf der Musen und Sirenen und die Züchtigung der besiegten Sirenen sieht man auf einigen Sarkophagen, namentlich Abb. 1704 (nach Millingen, Uned. mon. II, 15) in Gegenwart der capitolinischen Gottheiten. »Juno, deren nahes Verhältnis zu den Sirenen bekannt ist, scheint sich bittweise an Jupiter zu wenden, aber ohne Gehör zu finden. Die Musen tragen in vorgreifender Andeutung die den Besiegten ausgerupften Federn an der Stirne. Der Wettkampf hat in den drei verschiedenen Arten der Musik, von denen je eine einer der Sirenen zugeschrieben wurde (Serv. ad Verg. Aen. X, 864) statt: im Flötenblasen, im Singen und im Kitharspielen, zwischen den drei Sirenen und den drei betreffenden Musen, unter denen sicher Euterpe und entweder Erato oder Terpsichore ist (vgl. Art. »Musen« S. 969 ff.). Zwei Musen, Urania durch den Globus, und Melpomene durch die Maske kenntlich gemacht, hören im Hintergrunde stehend zu. Von den übrigen vier Musen beteiligen sich drei bei der Züchtigung. Unter ihnen ist nur Thalia durch den krummen Hirtenstab deutlich bezeichnet. Die letzte, zumeist nach rechts stehende Muse mit dem Palmzweige im linken Arme scheint sich eher zu Gunsten der zu Boden geworfenen Sirene, welche bittend die Beine jener mit ihren Armen umschlungen hat, zu verwenden« (Wieseler). Vgl. Winckelmann, Mon. ined. 46. Im ganzen s. Schrader, Die Sirenen, Berlin 1868, S. 70—112, der die Kunstdenkmäler aufzählt.

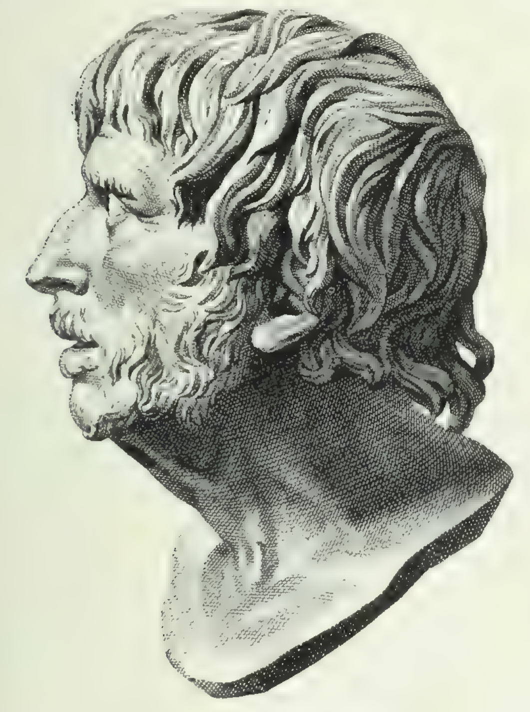


1704 Wettstreit der Musen mit den Sirenen

Wie übrigens die Vogelbildung der Sirenen zur Verwechslung mit den Harpyien führen konnte, so sind sie im Mittelalter (vom 7. Jahrhundert ab) nach Art der Tritonweiber mit Fischschwänzen gebildet worden und leben so noch jetzt in der Vorstellung der europäischen Seevölker als Meerweibchen, wie von Bolte, de monum. ad Odysseam pertinent. p. 59—68 nachgewiesen ist. [Bm]

Selene. Die Mondgöttin hatte in früherer Zeit, so viel wir wissen, nur in Elis ein eigentliches Heiligtum und darin eine Bildsäule mit dem Halbmonde überm Haupte, wie der dabei stehende Helios den Strahlenkranz (κέρατα-ἀκτῖνες Paus. VI, 24, 5; vgl. Welcker, Griech. Götterl. I, 556). In der ältern Kunst wird sie auf Frauenart reitend dargestellt und zwar meistens als Gegenbild des Helios, um den Rhythmus des Tageswechsels anzudeuten: so an dem Fufsgestelle des olympischen Zeusthrones (Paus. V, 11, 3). Ebenso öfters auf Vasenbildern (vgl. oben Abb. 711) und Terrakotten. Im östlichen Giebel des Parthenon läfst gegenüber dem auftauchenden Viergespanne des Helios nach der gewöhnlichen Auffassung Selene ihr Zweigespann (wie im Hymn. Hom. XXXII, 10) in die Fluten hinabgleiten. Dagegen sucht B. Grosse de dea Luna (Progr. Lübeck, 1880) wahrscheinlich zu machen, dafs auch hier Selene als Reiterin dargestellt gewesen und dafs dieser wie er glaubt von Pheidias erfundene Typus bis in die Römerzeit kanonisch geblieben sei. Sicher ist jedoch, dafs wohl schon in der alexandrinischen Epoche Selene im Wagen

mit zwei Rossen fährt, wie überall in den auf ihr Abenteuer mit Endymion bezüglichen Kunstwerken. Das über ihrem Haupte bogenförmig flatternde Gewand ist dabei ebenfalls unfehlbares Kennzeichen. Zuweilen fährt die Göttin auch mit zwei Kühen (oder Stieren? als ταυροπόλος) auf; s. Gerhard, Ant. Bildw. Taf 61). Der öfters vor ihr herschwebende Knabe mit der Fackel wird billig Hesperos (der Abendstern) genannt. Eine echt römische, rein astronomische Vorstellung ist die Büste der Selene auf der bärtigen Maske des Okeanos und zwischen den Büsten des Phosphoros und Hesperos an einer Basis



1705 Früher sogenannter Seneca.

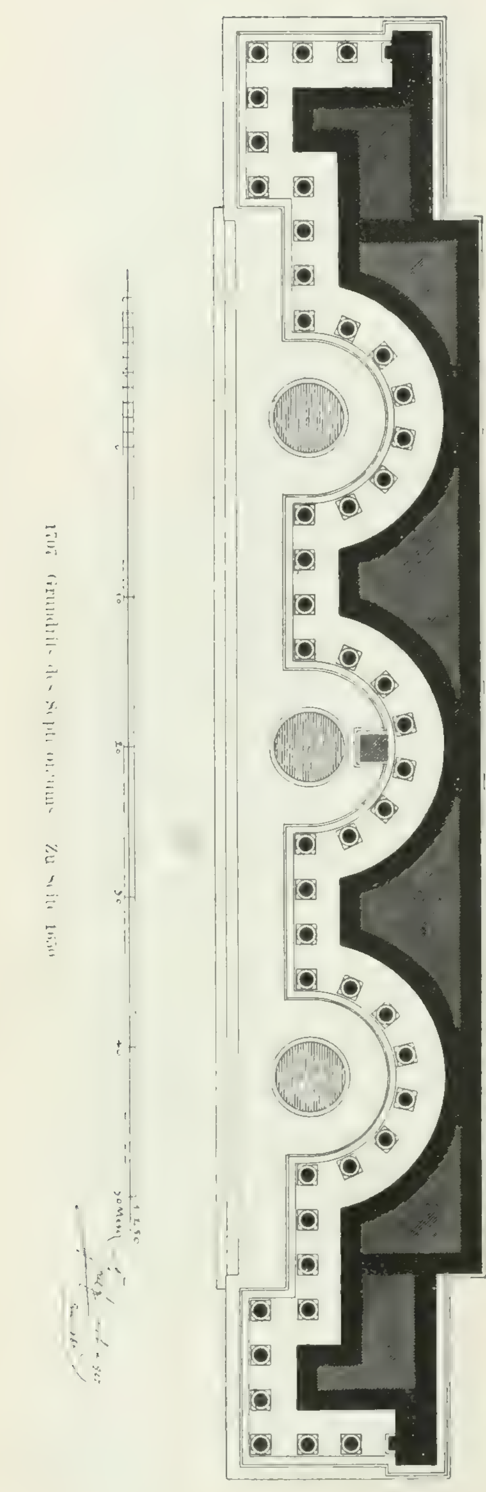
im Louvre; abgeb. Wieseler, A. D. II, 190. — Vgl. auch Art. »Hekate«. Über Verbindungen von Pan und Selene Arch. Ztg. 1873 S. 73; Wieseler zu A. D. II, 174 ff. [Bm]

Seneca, der Philosoph. Für sein wohlgetroffenes Bild hat man Jahrhunderte hindurch den Kopf eines abgemagerten Greises mit trübem Ausdruck und struppigem Haar gehalten, von welchem zahlreiche Exemplare existieren. Um der Trefflichkeit der Arbeit willen geben wir einen Abdruck (Abb. 1705, nach Visconti Iconogr. Rom. pl. 14, 2) von der in Herculaneum gefundenen Bronzebüste dieses Typus, deren Benennung sich nicht blofs auf einen jetzt verloren gegangenen Contorniaten mit Inschrift stützte, sondern auch den früher um seines Todes willen überschätzten Mann nach seinen korperlichen wie moralischen Eigenschaften zu charakterisieren schien. Denn Seneca, welcher fortgesetzt an Katarrhen (*distillationibus* Epist. 78, 1) und Asthma (welches er mit *suspirium* auf neue Art lateinisch ausdrückt, Epist. 55, 1) litt, hatte einen durch karge Nahrung so sehr abgemagerten Körper, dafs es ihm bekanntlich schwer wurde, durch Öffnung der Adern, wobei er noch Schierling trank, den Tod zu finden (Tac. Ann. 15, 63 *corpus parco victu tenuatum*). Er verschmähte nach eigener Angabe (Epist. 108, 16), seit er sich der stoischen Philosophie ergeben, Wein, Salben und warme Bäder. Jedoch mufste wegen der Hermen-



1706 Seneca.

form mehrerer Exemplare und des Epheukranzes eines derselben bei jener Büste eher an einen Griechen gedacht und die Bezeichnung als Seneca, welche schon Winckelmann anzweifelte, aufgegeben werden. Bernouilli, Röm. Ikonogr. I, 278. (Brizio in Ann. Inst. 1873 p. 98 denkt an den kränklichen Philetas von Kos, das Vorbild des Properz.) — Zum Ersatze wird eine in Rom gefundene Doppelherme geboten, jetzt im Berliner Museum, welche auf der einen Seite den wohlbekannten Kopf des Sokrates zeigt, auf der andern nach der allgemein für alt erklärten Inschrift Seneca im höheren Alter, aber bartlos, fast kahlköpfig und nicht blofs wohlgenährt, sondern geradezu feist. Wir geben die Abb. 1706 nach Arch. Ztg. 1880 und fügen aus Hübners dazu geschriebenem Aufsatze, der jedoch den Widerspruch mit der Überlieferung nicht berührt, folgendes bei »Die Büste ist nicht eine bis in das Detail mit gleicher Sorgfalt durchgeführte Arbeit und nicht die Arbeit eines Meisters vom ersten Rang, aber sie ist



1707. Grundrifs des Septizoniums. Zu Seite 1650

virtuos und in breiter Behandlung nach einem offenbar sehr ähnlichen und lebendigen Original hergestellt und zeigt in dieser Lebendigkeit der Auffassung noch deutlich ihre, wenn auch nur mittelbare Abhängigkeit von der Natur. Leider ist die Nase neu, was besonders der Profilansicht schadet. Aber der wohlgeformte Schädel, welchem oben das Haar ganz fehlt, während es an den Seiten nach der Mode der Zeit kurz geschoren ist und glatt anliegt, die gefurchte Stirn, die lebendig blickenden, auffällig ungleichen Augen mit den hochgezogenen Brauen, der kleine Mund mit dem Doppelkinn, die fleischigen Wangen und der kurze und fette Hals auf breiten Schultern geben das Bild einer Individualität, wie man sie noch heute unter den wohlgenährten, intelligenten und jovialen Sechzigern in Italien, dem südlichen Frankreich, Spanien u. s. w. vielfach antrifft. (Die Worte des Tacitus bei der Schilderung seines Todes Ann. XV, 63: *senile corpus et parco victu tenuatum lenta effugia sanguini praebebat*, widersprechen dem nicht. Der starke Hals ist vielmehr ein natürlicher Rest früherer Wohlgenährtheit.) Der Zug des in sich gekehrten Denkers tritt offenbar zurück gegen die kluge, weltgewandte und von leichter Beredsamkeit überfliefsende Beobachtungsgabe des hochgestellten Staatsmannes, Redners, Schriftstellers, Dichters.« [Bm]

Septizonium. Mit dem Namen Septizonium bezeichneten die Römer der Kaiserzeit eine Gattung von Gebäuden, über deren Einrichtung wir nur mangelhaft unterrichtet sind. Die bisher bekannten Nachrichten lassen vermuten, dafs es prunkvolle Kulissenbauten von meist nicht unbedeutender Länge waren, durch Exedren, Vor- und Rücksprünge reich gegliedert, mit Nischen, Statuen, Mosaiken geschmückt, mit Inschriften versehen und in Verbindung gesetzt mit Wasserleitungen, die in mehr oder weniger bewegtem Brunnenspiel zu Tage traten.

Wir wissen bis jetzt von drei Septizonienanlagen. Zwei davon lagen in Rom; die Ruinen der dritten wurden im Jahre 1854 zu Lambaesis, der römischen Lagerstadt Numidiens, aufgedeckt. Der Bau ist von der oben beschriebenen Art und wird in seiner Inschrift Septizonium genannt (Renier, archives des missions scientifiques III, 324). Eine genaue Beschreibung fehlt. Nach Hülsen fällt der Bau in die Jahre 209—211 (Winckelmannsprogramm 1886, Berlin, Reimer).

Über das eine der römischen Septizonien wissen wir nur, dafs es »an einer belebten Stelle der Stadt gestanden und dafs Kaiser Marcus (Antonius) dabei ein prächtiges Nymphäum gegründet hatte« (Ammianus Marcellinus 15, 7, 3).

Wichtiger und berühmter war das Septizonium des Septimius Severus. Über diesen Bau, von dem etwa bis zum Jahre 1585 ein erheblicher Teil, seine Nordostecke, als angestaunte und vielbeschriebene Ruine vorhanden war, sind wir durch schriftliche Überlieferung und Zeichnungen wohl unterrichtet. Jenen Rest liefs Papst Sixtus V. abbrechen, um die Säulen bei seinen Kirchenbauten zu verwenden.

Die Grundrifsform kennen wir aus der Darstellung auf der palatinischen forma urbis. Über den Aufrifs geben die Skizzen mehrerer Architekten der Renaissance, besonders des Antonio da Sangallo, Antonio Dorso und Sebastiano Serlio (in den Uffizien von Florenz) Aufschlufs. Die beifolgenden Darstellungen (Abb. 1707. 1708 auf Taf. LXI u. 1709), nach Berliner Winckel-





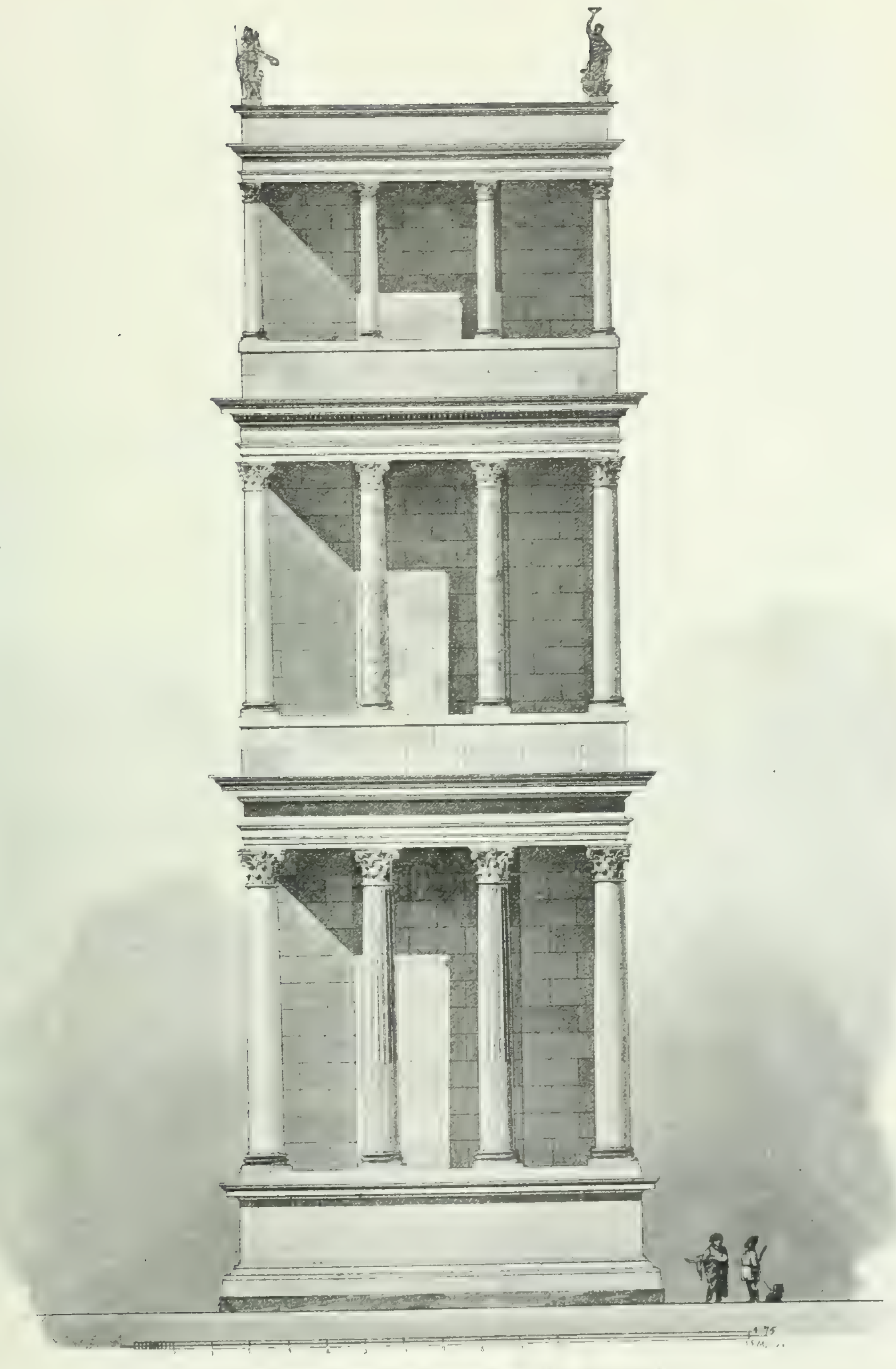
DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

1708. Restaurie



(Zu Seite 1648.)





1709. Restaurierter Aufriss des Septizoniums. (Zu Seite 1650.)

mannsprogr. 1886 Taf. III, IV) beruhen im wesentlichen auf diesen Grundlagen. Näheres bei Hülsen a. a. O.

Der Bau lag nordöstlich von der südlichen Rundung des Circus maximus in dem jetzt noch unbebauten Dreieck am Ende der Via di S. Gregorio. Es war eine gewaltige Zierwand von rund 95 m Länge und 31 m Höhe, welche den Fufs des südlichen Palatinabhanges deckte und zugleich der auf sie zulaufenden via Appia als monumentaler Abschlufs diente. Die Wandfläche war durch zwei vorspringende Endpfeiler und drei im Halbkreis zurücktretende Exedren in grofsartiger Weise gegliedert und in drei Stockwerken ihrer ganzen Länge nach mit Säulenhallen überzogen. Die Mitte nahm das vergoldete, kolossale Erzbild des Kaisers ein; auf dem krönenden Gesims und vielleicht in einem Teile der Interkolumnien standen Bildwerke; vor dem Ganzen sprudelten die Wasser der aqua Claudia in reichgeschmückten Schalen.

Die Ableitung des Namens Septizonium konnte bis jetzt nicht festgestellt werden. Im ganzen vgl. oben Art. »Rom« S. 1448 f. [Graef]

Sessel. Von dem Formenreichtum und der Mannigfaltigkeit in der Behandlungsweise der antiken Sitzmöbel erhalten wir durch die Denkmäler eine bei weitem ausreichendere Vorstellung, als aus den uns dafür überlieferten Nachrichten und Benennungen. Die meisten sprachlichen Bezeichnungen finden wir bereits in den homerischen Gedichten; während hier ἕδος, θῶκος, ἕδρα die allgemeinen Ausdrücke für Stuhl oder Sessel sind, werden als spezielle Arten δίφρος, κλιντήρ, κλισμός, κλισία, θρόνος unterschieden. Die wesentlichsten Merkmale dieser Arten werden klar angegeben bei Ath. V, 192 E: ὁ γὰρ θρόνος αὐτὸ μόνον ἐλευθέριός ἐστι καθέδρα σὺν ὑποποδίῳ (θρῆνυς bei Homer) . . . ὁ δὲ κλισμὸς περιττοτέρως κεκόσμηται ἀνακλίσει. τούτων δ' εὐτελέστερος ἦν ὁ δίφρος. Es sind also hier im wesentlichen drei Gattungen zu unterscheiden: der reiche und vornehme Thronsessel, der bequeme Lehnstuhl und der gewöhnliche Sitz ohne Lehne; in welcher Weise man dann aufserdem die homerischen κλιντήρ und κλισία vom κλισμός zu unterscheiden hat, läfst sich nicht mehr feststellen (vgl. Buchholz, Homerische Realien II, 2, 140 ff.).

Die einfachste Art des Sessels ist demnach der schlichte Sitz ohne Lehne, wesentlich bestehend aus Sitzbrett und vier Beinen; er heifst in seiner rohsten Form, etwa unserm Schemel entsprechend, σκίμπους (Arist. Nubb. 254), sonst δίφρος. Diese Sessel sind in den älteren Kunstdarstellungen sehr einfach und ohne Verzierungen gebildet (vgl. z. B. Abb. 791); die Beine sind anfangs recht plump und schwer, später etwas schlanker und mit Wülsten oder mit Hohlkehlen verziert, auch mit Elfenbein, Metallblechen u. dergl. ausgelegt, wie das die Darstellungen der Vasengemälde vielfach auch durch die Farbe andeuten. Als Beispiele diene hier Abb. 1710 (nach Elite céramogr. IV, 15); auch oben Abb. 449 und 700. Mitunter nähern sich diese lehnenlosen Sessel in stilistischer Behandlung und Zierrat schon ganz den Thronsesseln, nur dafs diese eben noch eine Lehne haben; auch die bei letzteren gewöhnlichen, von Bein zu Bein gehenden Querriegel oder die das Sitzbrett verstärkenden Zwischenwände sind bei manchen δίφροι vorhanden. — Einer aufserordentlichen Beliebtheit haben sich sodann schon seit frühester Zeit die Klappstühle erfreut, der sog. δίφρος ὀκλαδίας, von dem wir zwei Arten zu unterscheiden haben: mit geschweiften und mit geraden Füfsen. Erstere Art ist die bei weitem häufi-



1710 Sessel.

gere. Es sind das leichte, graziöse Sessel von Holz oder Metall mit schmalem Sitz und vier gekrümmten Beinen, welche sich sägebockartig zu zwei und zwei kreuzen; am Kreuzungspunkt sehen wir meist auf den Abbildungen Scharniere angedeutet, denn ursprünglich waren diese Sessel wirklich zum Zusammenklappen eingerichtet und der Sitz mochte dabei von einem leicht sich zusammenfaltenden Stoffe hergestellt sein. Für die spätere Zeit freilich unterliegt es kaum einem Zweifel, dafs man vielfach bei diesen Stühlen blofs die Form der Klappsessel nachahmte, sie sonst aber nicht zum Zusammenklappen einrichtete, was schon daraus hervorgeht, dafs der Sitz als festes Brett oder Polster behandelt ist. Die Beine sind meistens als Füfse von Löwen oder Tigern, seltner von Rehen oder Ziegen gebildet und fast immer so gestellt, dafs die Krallen der Füfse sich nähern und nach innen gerichtet sind; vgl. Abb. 776. 781. 791. 1261. 1394 u. s. w. Sehr selten treten

an Stelle der Tierfüfse tektonische Formen, wie in Abb. 449 an einem der dort dargestellten Sessel; dieselben gleichen sehr jenen Stühlen, die man heut Tabourets zu nennen pflegt. — Einfacher sind die Klappstühle mit geraden Füfsen, wie Abb. 1711 (nach Elite céramogr. IV, 70); vgl. auch Abb. 18 u. 449; hier bilden nicht vier einzelne, zu zwei und zwei sich kreuzende Beine die Träger, sondern zwei, an gegenüberliegenden Seiten des Sitzes angebrachte, rostartige Gestelle mit einer bald gröfseren, bald geringeren Anzahl von Stäben, die sich in der Mitte kreuzen: eine Form, die wir auch heut noch oft bei Gartenstühlen finden. Doch ist diese Form der Klappstühle in der älteren Kunst nicht nachweisbar.



1711 Klappstuhl.

Der Lehnsessel, κλισμός, καθέδρα, ist der gewöhnliche Sitz für die Frauen und für geehrte Gäste. Die Form dieses Stuhles ist, mit geringen Modifikationen, fast das ganze Altertum hindurch die gleiche: vier leicht und anmutig geschwungene, nach aufsen gehende Beine, als Lehne ein in mäfsiger Rundung gebogenes, ungefähr etwas unter Schulterhöhe des Sitzenden angebrachtes Brett, welches durch starke, ebenfalls geschwungene Leisten mit dem Sitzbrett verbunden ist; Seitenlehnen sind nicht vorhanden. Vgl. Abb. 1712 (nach Elite céramogr. II, 79); auch oben Abb. 228. 449. 491. 668. 732. 910; dieser Typus findet sich auch bei Porträtstatuen mehrfach, und zwar namentlich bei Dichtern und Gelehrten (vgl. die Statue des Menander Abb. 995) und bei vornehmen Frauen (die Agrippina Abb. 192); ferner begegnen wir ihm öfters auf attischen Grabreliefs, und zwar ebenfalls als Sitz von Frauen. In den schwarzfigurigen Vasengemälden fehlt diese Form noch oder erscheint vielmehr erst in noch unausgebildeten Anfängen; in der schönen, besonders durch die geschwungenen Linien reizvollen Form mag die Kathedra ihre Ausbildung erst im 5. Jahrh. n. Chr. erfahren haben. Bezeichnend ist, dafs Verzierungen, namentlich Ornamente tierischer oder



1712 Lehnsessel.

vegetabilischer Art, diesen Sesseln durchaus fremd sind; dagegen ist es ganz gewöhnlich, dafs das Sitzbrett (das man sich vielfach als Flechtwerk zu denken hat) mit einem Polster oder einer Decke belegt ist.

Der Thronsessel, θρόνος, ist der eigentliche Prunkstuhl, der seinen Platz im Empfangzimmer hat; im bürgerlichen Leben ist er der Sitz des Hausherrn, sonst der Sessel der Fürsten und bei Tempelstatuen der der Götter. In den Darstellungen des täglichen Lebens begegnen wir daher dem θρόνος so gut wie gar nicht; viele von den auf Denkmälern dargestellten Thronsesseln sind denn wohl grofsenteils Phantasiegebilde der Künstler, wenn auch mit Anlehnung an vorhandene Motive des Möbelstils geschaffen. Im archaischen Stil zeigen die Thron-

sessel noch vielfach Berührungspunkte mit den gewöhnlichen Lehnsesseln des bürgerlichen Hauses; aber sie unterscheiden sich schon darin wesentlich, dafs sie, abgesehen von gröfserer Schwere der Formen, häufig Gebrauch machen von dem Motiv des Tierfufses, und zwar nicht selten in der Weise, dafs Vorder- und Hinterbeine dabei verschiedenartig behandelt werden, indem in Nachahmung von der Beinstellung des sitzenden Tieres (spec. des Löwen) die Vorderbeine senkrecht heruntergehen, während die Hinterbeine eine leise Ausbiegung nach hinten



1713 Zeus auf dem Thronsessel.

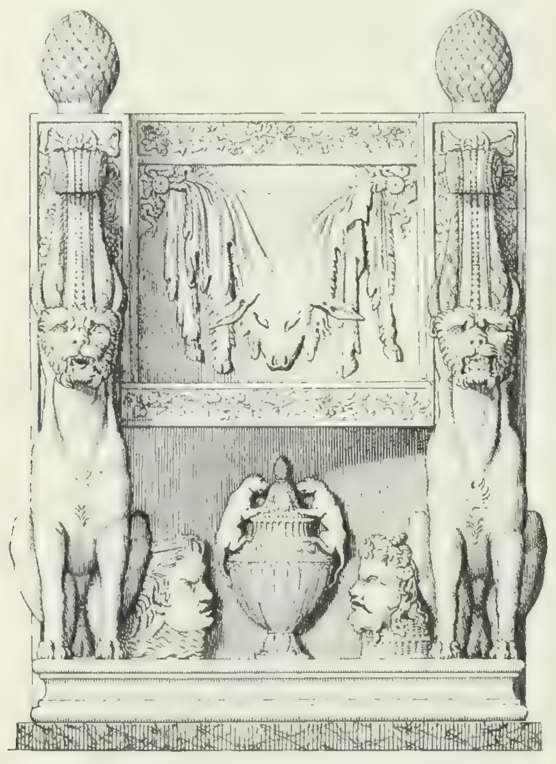
erhalten (vgl. Abb. 343). Mitunter behalten auch wohl die Hinterbeine allein die tierische Form, während die Vorderbeine rein tektonisch gestaltet werden. Charakteristich für den Thronsessel sind ferner, abgesehen davon, dafs er wegen der Höhe des Sitzes notwendig einer Fufsbank bedarf, eine Rücken- und zwei Armlehnen. Jene ist nur in einigen ganz altertümlichen Formen von geschwungener Gestalt, später erscheint sie durchweg geradlinig und oft so hoch, dafs sie mit ihren Verzierungen noch über den Kopf des Sitzenden hinausragt. Die Seitenlehnen gehen in älteren Thronformen oft in ein einfaches Kugelsegment aus (so auch Abb. 343); an dessen Stelle tritt aber später sehr gewöhnlich ein Tierkopf, namentlich ein Widderkopf (vgl. Abb. 366 u. 661). — Neben diesem Typus geht schon frühzeitig ein anderer her, bei welchem die Füfse als massive Pfosten behandelt und durch das Ornament von zwei, durch schmalen Steg mit einander verbundenen Palmetten unterbrochen sind, wie z. B. in Abb. 1713 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. II, 128). In archaischen Formen ist dabei oft, wie hier, die Rückenlehne sehr niedrig und durch den Oberteil einer Menschen- oder Tierfigur gebildet (vgl. auch Abb. 171); und bisweilen findet sich solcher bildlicher Schmuck an allen vier Ecken des Sitzes angebracht, und als Träger des Sitzbrettes Menschenfiguren. Bei weiterer Entwickelung dieses Palmettentypus kommen dann noch neue tektonische Elemente hinzu; so vornehmlich als oberer Abschlufs des Stuhlbeins, und zugleich die Verbindung zwischen Seiten- und Rückenlehne vermittelnd, die Volute (vgl. Abb. 420). In dieser Form finden wir die reichsten und durch mannichfaltige Zierraten auch der Rücken- und Seitenlehnen ausgezeichneten Thronsessel auf den Denkmälern, wenn auch oft in sehr flüchtiger und perspektivisch ungenügender Zeichnung; vgl. Abb. 1714 (nach Elite céramogr. IV, 87) und oben Abb. 18. 449. 980. 1311. — Als eine dritte Klasse der Thronsessel kann man diejenigen bezeichnen, welche ebenso auf tierische als auf architektonische Formen verzichten und zum Prinzip der Formengebung, zumal für die Füfse, diejenigen Elemente macht, welche auf der Technik der Holzarbeit, vornehmlich auf Anwendung der Drehbank beruhen. Es sind dieselben Formen, die man auch bei den gewöhnlichen Stühlen findet: der Rundstab oder Cylinder, als abwechselnde Glieder, Ringe oder Wülste, Einkehlungen, Anschwellungen, Riefelung u. dergl. m. Diesen Formen begegnen wir schon an altertümlichen Bildwerken, wie z B. am Harpyien-Denkmal; der Stil wird aber später noch allgemeiner, und er ist es auch, den wir im römischen Kunstgewerbe fast durchweg angewandt finden. Die Beine sind hierbei, da sie weniger schwer und massiv sind, als beim Palmettenstil, in der Regel durch Querstäbe oder Zwischenwände verbunden. – Eine vierte Klasse bilden die steinernen, massiv gearbeiteten Thronsessel, wie sie in Theatern für Würdenträger aufgestellt waren, für Richter, Fürsten, als Sitze der Götter in Tempeln standen u. dergl. m.; sie sind bald einfach ausgestattet, bald reich mit Bildwerk aller Art verziert, namentlich sind Sphinxe, Greife und andere Tiere als Träger des Sitzes ein beliebtes Motiv, vgl. Abb. 1715 (nach Bouillons Musée, Sièges pl. 4).

Das römische Mobiliar scheint sich ganz und gar an die griechischen Muster angeschlossen zu haben. Die allgemeine Bezeichnung ist *sedilia;* die gewöhnliche Bank heifst *scamnum* oder *subsellium*, der Sessel ohne Lehne *sella*, der bequeme Lehnstuhl



1714 Hera auf dem Thronsessel. (Zu Seite 1652.)

cathedra, der Thronsessel *solium*. Zur *sella* gehört auch der Stuhl der Magistratspersonen, die *sella curulis;* als besondere Form ist das *bisellium* zu nennen, ein sehr breiter Doppelsessel ohne Lehne, meist von Metall oder von Holz mit Metall belegt, der als Sitz für Dekurionen oder in Municipien als Auszeichnung an gewisse Behörden verliehen wurde; vgl. Abb. 837 (nach Mus. Borbon. II, 31). Der Stil ist hier, wie bei anderen Exemplaren, der beim römischen Mobiliar gewöhnliche, welcher sich in seiner reichen Anwendung der Wülste, Halbkugeln, Hohlkehlen u. dergl. an die Formen der Drechselarbeit



1715 Marmorner Prunksessel. (Zu Seite 1652.)

anschliefst; die zwischen Sitz und Querleisten angebrachten Verzierungen zeigen hier, wie auch sonst öfters, Pferdeköpfe, vermutlich eine Hindeutung auf die Ritterwürde derjenigen Person, welche durch dies Bisellium geehrt wurde.

Vgl. über die antiken Sitzmöbel im allgemeinen mein Kunstgewerbe im Altert. II, 29 ff.; dazu meinen Aufsatz über den »altgriechischen Möbelstil« in der Zeitschrift »Kunst und Gewerbe« XIX (Nürnb. 1885), 289. 328. 361. [Bl]

L. Septimius **Severus**, zu Leptis in Afrika geboren am 11. April 899 (146), befehligt beim Tod des Commodus die Legionen in Pannonien und Illyrien, und wurde von diesen, welche den Didius Julianus nicht anerkannten, zum Imperator ausgerufen, Anfang Juni 946 (193) dann auch vom Senat als Augustus anerkannt; er stirbt am 4. Februar 964 (211) zu Eboracum in Britannien während des Feldzugs wider die Kaledonier. Bronzemünze aus dem Jahre 201 oder 202 (Abb. 1716, nach Annuaire III pl. 12 n. 106). Wie Commodus unter



1716

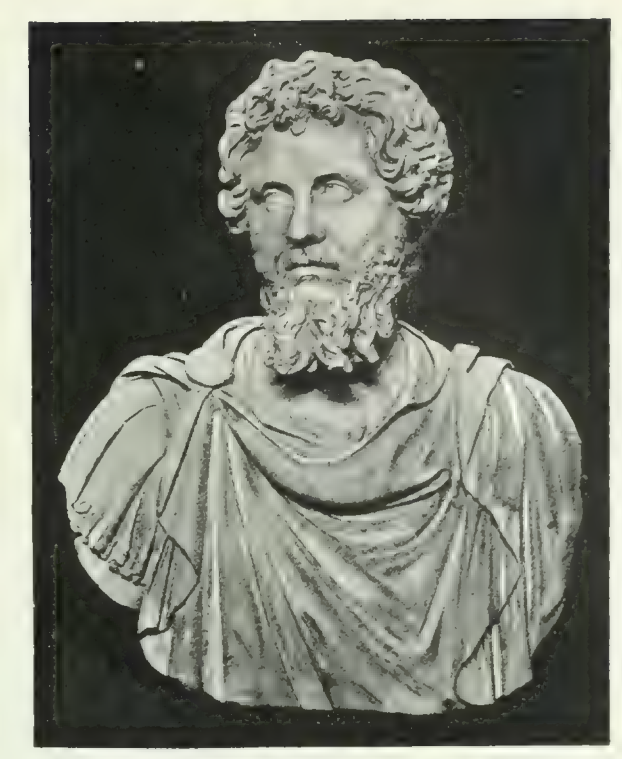
dem Bilde des Hercules dargestellt, ist Severus auf dem Bronzemedaillon, das nach des Kaisers Rückkehr aus dem Orient, wo er sich seit 199 mit Caracalla aufgehalten hatte, bei der Hochzeit des Caracalla und der Plautilla 202 geprägt worden ist; die Rückseite zeigt die Brustbilder Caracallas und Plautillas (Abb. 1717, nach Cohen III, 330 Taf. 8 N. 1). Marmorbüste des Kaisers von besonders guter Erhaltung im Louvre (Abb. 1718, nach Mongez pl. 47 n. 2). Marmorbüste der Glyptothek (Abb. 1719, nach Brunn N. 200).



1717

Julia **Domna**, Tochter des Bassianus aus Emesa in Syrien, heiratet nach dem Tod der Martia den Septimius Severus, spätestens 175, stirbt 217; sie ist Mutter des Caracalla und Geta Bronzemünze (Abb. 1720, nach Cohen III, 352 Taf. 9 N. 191), als Kehrseite mit der Venus Victrix. Marmorne Kolossalbüste der Domna, im vorigen Jahrhundert in der Tenuta del Quadraro vor Porta S. Giovanni in Rom gefunden, jetzt im Vatican (Abb. 1721, nach Mongez pl. 48 n. 1).

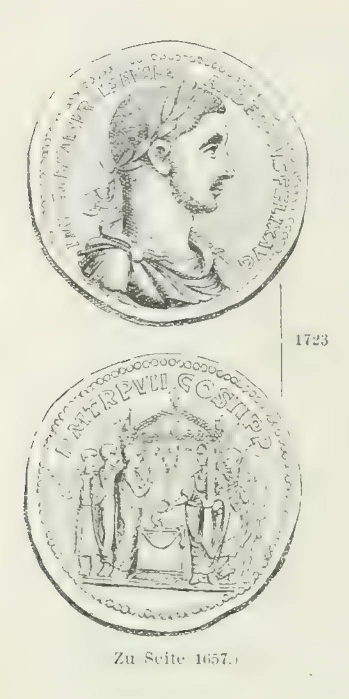

1720. (Zu Seite 1654.)


1719. Septimius Severus. (Zu Seite 1654.)



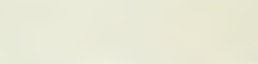
1721. Julia Domna. (Zu Seite 1654.)


1718. Septimius Severus. (Zu Seite 1654.)



1723 (Zu Seite 1657.)





1722 (Zu Seite 1657.)



1721. Alexander Severus. (Zu Seite 1657.)




172[illegible] (Zu Seite 1657.)



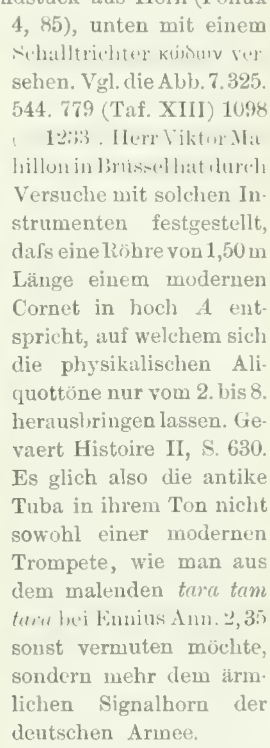


1726 (Zu Seite 1657.)

M. Aurelius Severus **Alexander**, Sohn der Julia Mamaea und des Gessius Marcianus, Enkel der Julia Maesa, zu Arca Caesarea in Phoenicien geboren um 958 (205) (nach Herodian um 208), wird 221 von Elagabal adoptiert und zum Caesar ernannt, um im März des folgenden Jahres nach Elagabals Ermordung dessen Nachfolger zu werden. Er regiert bis in den Anfang des Jahres 988 (235), wo er am Rhein auf Anstiften des Maximinus von den Soldaten ermordet wird. Bronzemünze, auf seinen Feldzug nach Mesopotamien wider die Perser (231) bezüglich (Abb. 1722, nach Cohen IV, 62 Taf. 1 N. 455). Aus dem Jahr 228 stammt das Bronzemedaillon, auf dessen Kehrseite der Kaiser vor dem Tempel der Roma opfernd dargestellt ist (Abb. 1723, nach Fröhner 170). Marmorkopf des Kaisers im Louvre befindlich (Abb. 1724, nach Mongez pl. 52 n. 2).

Sallustia Barbia **Orbiana**, die als Gemahlin des Severus Alexander auf einer Alexandriner Münze im fünften Jahre seiner Regierung genannt ist. Bronzemedaillon (Abb. 1725, nach Cohen IV, 76 Taf. 2 N. 9).

Julia **Mamaea**, Tochter der Julia Maesa und Schwester der Julia Soaemias. Sie war verheiratet an den Syrer Gessius Marcianus, und Mutter des Severus Alexander, auf dessen Regierung sie als Augusta wesentlichen Einflufs ausübt. Auf dem Feldzug nach Gallien, wohin sie den Sohn begleitet, wird sie 235 mit diesem von Macrinus getötet. Bronzemedaillon (Abb. 1726, nach Revue Numism. 1883 pl. 3 n. 1). Marmorbüste im Louvre (Abb. 1727, nach Mongez pl. 52 n. 5). [W]



1727 Julia Mamaea.

Siegel s. Ringe und Steinschneidekunst.

Signal- und Schlaginstrumente. Da zu künstlerischen Zwecken im Altertum gewöhnlich nur Saiteninstrumente und Flöten verwendet wurden, haben die übrigen Musikinstrumente nur geringe Bedeutung. Aufser einem Schlaginstrument, das bei römischen Konzerten mitwirken durfte, haben wir nur die Signalinstrumente des Heeres und die Schlagwerkzeuge des bacchischen Thiasus in Betracht zu ziehen.

Im griechischen und römischen Heere fanden im ganzen vier Arten von Blasinstrumenten Verwendung. Bei Vegetius 3, 5 wird unterschieden: 1. *Tuba quae directa est,* 2. *Bucina quae in semet aereo circulo flectitur,* 3. *Cornu quod ex uris agrestibus argento nexum, temperatum arte spirituque canentis flatus emittit auditum.* Als vierte Art fügen wir hinzu den von Horaz und seinem Scholiasten her bekannten Lituus.

Die **Trompete**, σάλπιγξ, *tuba,* bestand aus einer geraden Röhre von etwas mehr als halber Mannslänge, oben mit einem Mundstück aus Horn (Pollux 4, 85), unten mit einem Schalltrichter κώδων versehen. Vgl. die Abb. 7. 325. 544. 779 (Taf. XIII) 1098 (1233). Herr Viktor Mahillon in Brüssel hat durch Versuche mit solchen Instrumenten festgestellt, dafs eine Röhre von 1,50 m Länge einem modernen Cornet in hoch *A* entspricht, auf welchem sich die physikalischen Aliquottöne nur vom 2. bis 8. herausbringen lassen. Gevaert Histoire II, S. 630. Es glich also die antike Tuba in ihrem Ton nicht sowohl einer modernen Trompete, wie man aus dem malenden *tara tam tara* bei Ennius Ann. 2, 35 sonst vermuten möchte, sondern mehr dem ärmlichen Signalhorn der deutschen Armee.

Die Salpinx soll eine Erfindung der Lyder gewesen und im Abendland durch tyrrhenische Seeräuber bekannt geworden sein, welche eines Instruments von so kraftigem Ton bedurften, um sich mit ihren zerstreuten Schiffen bei Wind und Wetter verständigen zu können. (Vgl. Isidor Orig. 18, 4, 2. Die Glosse ληστοσαλπιγκτάς bei Photius u. a. Müller Etrusker II, 208. Zu Homers Zeit war sie noch fast gar nicht bekannt. Die Dorier, welche unter Temenos' Anfuhrung Argos belagerten, brachten sie in das griechische Binnenland, und hier in Argos diente sie nicht blofs wie anderwarts der Verehrung des Dionysos, sondern auch dem Kultus der Athena. Paus. 2, 21, 3. Als Signalinstrument für das Heer kennen wir die Trompete aus Xenophons Anabasis; aber eine nicht geringere Rolle war ihr bei Anordnung der griechischen Festspiele zugeteilt. Ein

Trompeter pflegte hier den Herold beim Aufruf der einzelnen Kämpfer zu unterstützen; seit der 96. Feier in Olympia hatten auch diese beiden Ordner ihren Agon, wahrscheinlich vor Beginn des Festes, zu bestehen und erhielten nach Schlufs der Kämpfe gleich den übrigen Siegern ihre Preise. (Eusebius I p. 230 Migne.)

Die Allgewalt des Trompetentones[1]) erzeugte bei der lebhaften Phantasie der Griechen die wunderlichsten Erzählungen von der Körpergröfse und dem Hunger einzelner hervorragender Trompeter. Athen. 10, 7. Pollux 4, 85—89.

Wenn in den jüngeren Scholien zu Ilias Σ 219 sechs Arten von Trompeten unterschieden werden, so sind dabei offenbar Blechinstrumente überhaupt gemeint. Eigentliche Trompeten vermögen wir nur in der ersten und fünften Klasse zu erkennen. Die erste Klasse bildet nämlich die bereits besprochene argivische Trompete; die fünfte, den Medern eigen, soll einen Kanal aus Rohr, oder wohl rohrförmig (καλάμινος), und einen gewaltig tönenden Schalltrichter haben. Die zweite in jenen Scholien erwähnte Art von Trompeten ist die ägyptische Chnus, (Chnun, vielleicht von dem Stamm chnum »füllen« abzuleiten), ein Instrument, das zum Opfer geblasen worden sein soll. Da es als hornartig gewunden beschrieben wird, kann man es unbedenklich unter die Gattung der Hörner rechnen. Eben dahin dürfen wir vielleicht ihres tiefen Tones wegen auch die vierte Art zählen, die paphlagonische Trompete mit einem Schalltrichter in Gestalt eines Ochsenkopfes. Sie hat diesen Tierkopf mit der dritten, der galatischen Trompete gemein, auf welche wir im Verein mit der sechsten Klasse unten bei Besprechung des Lituus zurückkommen werden. Hier sei nur noch die wunderliche Erzählung Xenophons erwähnt, Anab. 7, 3, 32, wonach die Thraker auf Trompeten aus ungegerbter Rindshaut in der Oktave zu ihren Signalhörnern bliesen. An Holzinstrumente mit Lederüberzug, wie sie im Mittelalter wohl vorkamen (Serpent, Oboe), wird hierbei nicht zu denken sein; es bleibt wohl nur die Annahme übrig, dafs Xenophon die Sache nicht genau gesehen. Herr Mahillon ist geneigt, an ein Sprachrohr, eine Sackpfeife oder etwas dem ähnliches zu denken.

Weit wichtiger als bei der Trompete ist eine genaue Unterscheidung der verschiedenen Species bei den Hörnern; denn was man mit diesem Namen bezeichnet, kann entweder wirklich das Horn eines Tieres oder ein Blechinstrument von runder Form sein. Varro de lingua lat. 5, 117 sagt: *ea (cornua) quae nunc sunt ex aere tunc fiebant e bubulo cornu.* In Griechenland bezeichnete man thatsächlich mit dem Worte κέρας in erster Linie das zum Blasen eingerichtete Horn eines Auerochsen oder ähnlichen Tieres (Aristot. de audib. p. 802), und wir wissen nicht, ob dort jemals Hörner von einer vollkommneren Konstruktion in Gebrauch waren. Ein solch einfaches, dem Hifthorn ähnliches Instrument sehen wir in Gerhards Apulischen Vasenbildern 2 (auch bei Guhl und Koner Fig. 252) einen mit spitzer Mütze bedeckten Barbaren blasen. Viele Töne kann es unmöglich umfafst haben; Gevaert Histoire II S. 603 schätzt deren Zahl auf drei. Auch das Horn des sterbenden Galliers (Abb. 1408) ist offenbar kein Blechinstrument, sondern gehört zu jenen einfachen Instrumenten wie das Alphorn und die unter germanischen, sarmatischen und anderen Trophäen vorkommenden Hörner. (Cohen Médailles de l'empire I, 18, 462; II, 17, 66. 464; V, 4, 36; vielleicht auch I, 2, 3.)

Im Jahresbericht des Brüsseler Konservatoriums für Musik 1881 S. 144 findet sich ein dem Britischen Museum angehöriges Horn aus Messing abgebildet, dessen konisches Rohr 1,40 m lang und nur bis zu einem Halbkreis gerundet ist. Nach der im Jahresbericht 1880 S. 163 davon gegebenen Beschreibung, umfafst dieses Horn fünf Töne vom 2. bis 6. Aliquot-Ton und steht in *Des*. Etwas voller gerundet, aber ohne Trichter gebildet sind die Hörner der Liktoren auf dem in einem Grabe zu Tarquinii entdeckten Gemälde eines Aufzugs von Magistrats-Personen, Monumenti d. Inst. VIII, 36. In den Darstellungen aus der römischen Kaiserzeit aber finden wir eine bestimmte Form des Signalhorns so häufig vertreten, dafs sie an dem Triumphbogen Konstantins in drei, an der Siegessäule Trajans in zehn bis elf Scenen, und zwar meist in mehreren Exemplaren wiederkehrt; dasselbe Horn ist auch oben in Abb. 325 und 603 abgebildet. Eine ziemlich enge Metallröhre ist in weiter Rundung bis zu beinahe völliger Kreisform gebogen; der Bläser steckt den Kopf und häufig den linken Arm hindurch und kann nach Umständen das Instrument, wie in Abb. 603, auch an einem mitten hindurchgehenden Stab halten. Die in Brüssel mit einem der noch erhaltenen Exemplare angestellten Untersuchungen haben ergeben, dafs jenes antike Instrument einem modernen Waldhorn in *G*, also von ziemlich hoher Stimmung, entspricht und die Reihe der natürlichen Töne vom 2. bis 12. umfafst.

Fragen wir nun nach der praktischen Verwendung der verschiedenen Blechinstrumente im römischen Heere, so erfahren wir aus einer Inschrift im Corpus VIII, 2564, dafs bei einer Legion mindestens vier Tubicines, zwei Cornicines und zwei Bucinatores ge-

[1]) In Rom, wohin dieses Instrument aus Griechenland gebracht zu sein scheint, fand es mit der Zeit immer gröfseren Beifall, so dafs selbst ein Konsul und zwei Kaiser es zu ihrem Vergnügen geblasen haben sollen.

standen haben müssen. Wenn ferner eine andere Inschrift ebd. 2557 in einer einzigen Legion 36 Cornicines erwähnt, so ersehen wir wiederum daraus, dafs die erstgenannte Quelle nicht sämtliche Bläser der einen Legion aufzählt, sondern nur einige zufällig heraushebt, während die zweite Nachricht dieselben vollständig zu geben scheint, und zwar vereinigt unter einem gemeinsamen Gattungsnamen. Dafs es in der Legion drei verschiedene Arten von Spielleuten gegeben habe, sagt ganz in Einklang mit der zuerst genannten Inschrift auch Vegetius in mehreren Stellen. Dabei entsteht aber die grofse Frage, welches von den beiden Hörnern wir in der bekannten Figur der Trajanssäule und dem in Brüssel geprüften Exemplar wieder erkennen sollen, Cornu oder Bucina? Die Lösung dieser Frage wird sich aus dem praktischen Gebrauch des Horns ergeben, wie er einerseits von Vegetius und den römischen Historikern erzählt, anderseits auf den bildlichen Denkmälern uns vor Augen geführt wird. Wir erfahren nämlich aus Vegetius 2, 22, dafs mit der Trompete immer nur einzelne Krieger zu Wachdienst, Feldarbeit oder ähnlichen Verrichtungen gerufen wurden. Sollten dagegen ganze Abteilungen ausmarschieren, vorrücken oder Halt machen, so rief sie das Horn; nur beim Kampf bliesen Trompeter und Hornisten zusammen. »Was aber die Bucinatores auf ihrem Horn blasen«, fährt er fort, »ist das Classicum; es ist das Erkennungszeichen des Oberbefehls und wird nur in Anwesenheit des Höchstkommandierenden geblasen«. Verstehen wir diese Worte recht, so gelten also Signale auf der Trompete und dem eigentlichen Cornu nach leichtfafslicher Unterscheidung dem Ausrücken der Mannschaft und ihrem Dienst aufserhalb des Lagers. Die Bucina dagegen ertönte, wie wir aus Tacitus Ann. 15, 30 und Polybios 14, 3 ergänzend hinzufügen können, in dem Augenblicke, wo der Feldherr die Abendtafel aufhob und sein Gefolge entliefs, weil mit diesem Augenblick der Nachtdienst im Lager begann. Aus diesem Nachtsignal, das jeder Konsul für seine Legionen gab, konnten bekanntlich die Leute Hasdrubals entnehmen, dafs mehr als das Heer eines Konsuls ihnen gegenüber stehe (Liv. 27, 47). Im Laufe der Nacht gab dann die Bucina die nötigen Signale zum Ablösen der Wachen (Liv. 7, 35; 26, 15), sowie am Morgen wieder zum Beginn des Tagesdienstes (Cic. pro Mur. 22). Damit reimt es sich auch gut zusammen, wenn wir sehen, dafs die Kohorten der Vigiles keine Trompeter und eigentliche Hornisten, wohl aber eine grofse Zahl von Bucinatoren hatten (Ephemeris epigr. IV, 375).

Haben wir nun den Sinn des Vegetius und der übrigen Schriftsteller in den vorstehenden Zeilen richtig wiedergegeben, so kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dafs das auf den Denkmalern der Kaiserzeit so häufig abgebildete Blasinstrument nicht die Bucina ist, wie man bisher gewöhnlich angenommen, sondern das eigentliche Cornu. Das letztere ist nach Vegetius jedenfalls das wichtigere von beiden Instrumenten, es wird bei ihm wie in der Inschrift VIII, 2564 vor der Bucina genannt; beim Angriff wirkte es mit der Trompete zusammen. Sollen wir da annehmen, das so oft auf der Siegessäule Trajans abgebildete Instrument (das auf Taf. 36 und 134 bei Fröhner auch mit der Trompete vereinigt erscheint), sei die Bucina, von dem eigentlichen Cornu aber fehle jede Darstellung? Weit natürlicher ist doch die umgekehrte Annahme, zumal dann, wenn die Bucina nur zum Ablösen der Wachen im Lager gebraucht wurde. Dazu kommt noch, dafs auf dem bei Bartholinus de tibiis S. 405 abgebildeten Grabstein des Julius Victor, der zu dem Collegium liticinum cornicinum gehörte, wiederum das Horn der Trajanssäule abgebildet ist, wie auch auf dem Grabstein eines Cornicen im C. I. L. X, 217 ein durchstrichenes *G*, offenbar als Zeichen eines solchen Hornes sich eingemeifselt findet. Gegen unsere Annahme spricht freilich die zu Anfang erwähnte Stelle des Vegetius 3, 5. Auf diese aber ist nicht viel zu geben; denn sie erzählt uns von Ochsenhörnern in einer Zeit, die weit hinter Varro liegt, und doch war schon in den Tagen dieses gelehrten Mannes der primitive Zustand der frühesten Zeit vollkommen überwunden.

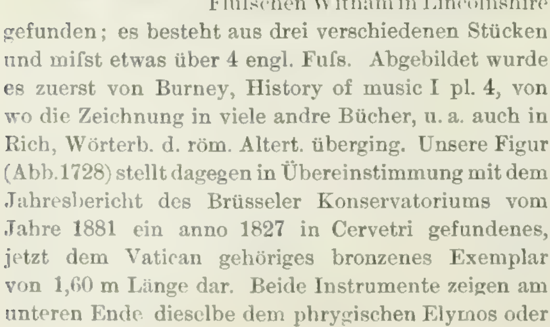
Über das Aussehen der Bucina läfst sich dann freilich, wenn die in Rede stehenden Abbildungen alle auf das andere Horn bezogen werden, nicht viel bestimmtes sagen. War sie das ältere und einfachere Instrument, so mufs sie wohl dem natürlichen Stierhorn näher gestanden haben als das Heerhorn der Kaiserdenkmäler; es liegt deshalb am nächsten, an das bereits erwähnte, im Brüsseler Annuaire abgebildete Horn des Britischen Museums zu denken. Die Hörner des tarquinischen Grabgemäldes zeigen bereits so grofse Ähnlichkeit mit dem Horn der Trajanssäule, dafs sich ein Ausschlag gebender Unterschied an ihnen nicht mehr herausfinden läfst.

In der Servianischen Zeit wird man gewifs nur eine Sorte von Hörnern im Heere gehabt haben, und zwar waren das, wie wir durch Varro erfahren, noch einfache Stierhörner. Später hat man zum Felddienst jedenfalls ein möglichst vervollkommnetes Blechinstrument eingeführt, und wahrscheinlich hat sich daneben für gewisse Gelegenheiten, bei denen nicht so viel von der Starke des Schalles abhing, ein dem alten Stierhorn mehr ähnliches Instrument in Gebrauch erhalten. So konnte man für die Signale des Nachtdienstes ruhig sich mit dem alten, weniger voll klingenden Horn begnügen, konnte auch, wenn nach Aufhebung der Tafel der Zapfenstreich vor dem Zelte des Feldherrn geblasen wurde, das alte In-

strument um so leichter beibehalten, als hier alle Bucinatoren vereint wirkten. Wenn ferner das Classicum erscholl, um die Klassen des Volkes in Centuriat-Comitien zu berufen, damit die Bürger ihr Hoheitsrecht ausübten und die peinliche Strafe über einen Schuldigen verhängten, blies man in später wie in früherer Zeit auf Strafsen und Plätzen der Stadt, besonders aber vor dem Hause des Delinquenten die Bucina. Varro de l. l. 6, 92; Lange, Röm. Altert. I² S. 487.

Die Aeneatores, welche als eine vierte Klasse von Musikern im Heere auf einigen Inschriften erwähnt werden, sind nach Festus Ep. p. 20 identisch mit den Cornicines. Wir werden dabei wie bei Cp. In. VIII, 2557 an Cornicines im weiteren Sinne denken und alle Bläser der Legion darunter begreifen. Es empfiehlt sich das nicht nur, weil Sueton einmal von der Tuba eines solchen Aeneator spricht, sondern mehr noch darum, weil sie ganze Collegien bildeten (Inscr. X, 5173. 5415).

Merkwürdig selten findet sich der Lituus bildlich dargestellt. Doch hat es ein günstiges Schicksal gefügt, dafs zwei Instrumente dieser Art, eins in dem Bett eines englischen Flüfschens, das andere in dem ergiebigen Boden der alten Etruskerstadt Caere bis in unsere Zeit erhalten geblieben sind, und bei der bekannten Übereinstimmung dieses Instruments nach Form und Namen mit dem Amtsstabe der Augurn kann über ihre richtige Benennung nicht der mindeste Zweifel entstehen. Das eine Exemplar, aus Messing und ehemals vergoldet, wurde in dem Flüfschen Witham in Lincolnshire gefunden; es besteht aus drei verschiedenen Stücken und mifst etwas über 4 engl. Fufs. Abgebildet wurde es zuerst von Burney, History of music I pl. 4, von wo die Zeichnung in viele andre Bücher, u. a. auch in Rich, Wörterb. d. röm. Altert. überging. Unsere Figur (Abb. 1728) stellt dagegen in Übereinstimmung mit dem Jahresbericht des Brüsseler Konservatoriums vom Jahre 1881 ein anno 1827 in Cervetri gefundenes, jetzt dem Vatican gehöriges bronzenes Exemplar von 1,60 m Länge dar. Beide Instrumente zeigen am unteren Ende dieselbe dem phrygischen Elymos oder berekynthischen Horn ähnliche Krümmung. Die Versuche, welche Herr Mahillon mit dem hier abgebildeten Lituus anstellte, ergaben, dafs er einem modernen Cornet in hoch *G* entspricht und die natürlichen Töne vom 2. bis 8. angibt. Somit steht dieses Instrument gerade um eine Oktave höher als das in Brüssel untersuchte, ebenfalls dem vaticanischen Museum gehörige Horn. Annuaire du conserv. Brux. 1881, p. 143. Gevaert Hist. II, 652.

1728. Lituus.

Die Angabe Acros zu Horaz Ode 1, wonach der Lituus das Signalinstrument der römischen Reiterei gewesen sei, wird nicht ohne Grund in Zweifel gezogen. (Vgl. z. B. schon Fabretti Columna Trajani S. 203.) Der eine Grund, den man dagegen geltend machte, dafs nämlich in der dritten parthischen Legion zwei Liticines inschriftlich bezeugt seien, kommt freilich jetzt in Wegfall, seitdem jene Inschriften als gefälscht erkannt sind; dagegen bleibt die Thatsache bestehen, dafs Cicero de re publ. 2, 40 in seiner Darstellung der servianischen Verfassung keine Centurie der Tubicines, sondern dafür eine der Liticines erwähnt. Griechische Schriftsteller wie Dionysios 4, 17 sagen natürlich dafür σαλπισταί, und so mag es gekommen sein, dafs Livius eine Centurie der Tubicines anführt. Wie aber Cicero hätte dazu kommen sollen, im servianischen Heere eine besondere Centurie der Lituusbläser anzusetzen, wenn dieses Instrument stets nur der in Rom keineswegs zahlreichen Reiterei gedient hätte, ist durchaus nicht abzusehen. Einen weiteren Verdachtsgrund gegen Acros Angabe geben uns die Inschriften. Die von Cauer in der Ephemeris epigr. IV, S. 375 zusammengestellten 94 Inschriften von Bläsern aus dem römischen Heere erwähnen keinen einzigen Liticen der Reiter. Dagegen finden sich sowohl Tubicines wie Bucinatores bei den Equites singulares (C. Inscr. VI, 3176, 3179), was wiederum zu jener Angabe gar nicht stimmen will.

Sehr willkommen wären unter diesen Umständen Abbildungen solcher Musiker unter Reitern oder Fufsvolk. Indes ist alles Suchen nach blasenden Liticines überhaupt vergeblich. Guhl und Koner haben ein solches Bild (Abb. 251, S. 272) in den Aufzügen etrurischer Beamter Mon. VIII, 36 finden wollen, wo neben dem schon von uns besprochenen grofsen Horn dreimal ein länglicher Gegenstand erscheint, der sich am oberen Ende zu einem starken Haken krümmt. Eine genaue Betrachtung des Bildes ergibt jedoch, dafs es Amtsstäbe sind, was jene Lictoren tragen, gerade wie auf dem Mon. VIII, 19 dargestellten Sarkophag aus Vulci, bei welchem Brunn mit Recht nur an Stäbe von Lictoren, nicht an ein Blasinstrument denkt (Ann. 1865, 249).

Eine ziemliche Anzahl von Bildern des Lituus findet sich auf der Basis der Trajanssäule (Fröhner, Taf. 11 ff. und besonders 23). Noch öfter finden

wir ihn auf römischen Münzen vertreten, sowohl auf solchen der Republik wie der Kaiserzeit. Vgl. die beiden Werke von Cohen, Descriptions des monnaies de la république, und Description des monnaies frappées sous l'empire. Dafs aber dieses Instrument im römischen Heere viel gebraucht worden sei, geht aus diesen Darstellungen keineswegs hervor. Der Lituus zeigt sich vielmehr meist nur unter Trophäen, welche die Römer ihren Feinden abgenommen hatten. Deutlich ist dieses der Fall bei den Münzen Cäsars (Cohen Rep. Taf. 20, 11 ff.) und Marc Aurel's (Ders. Imp. II Taf. 17, 464). Nicht anders liegt die Sache, wenn dasselbe Instrument unter dem Pferde oder Wagen eines Siegers liegt, wie auf Münzen der Decier und Junier (ders. Rep. Taf. 16 und 23); aber auch wo ein Lituus mit dem Kopf der Schreckensgöttin verbunden erscheint, wie auf Münzen des Hostilius Saserna, hat man an einen Schrecken gedacht, der den Römern von ihren Feinden eingeflöfst wurde (Cavedoni in Annal. XI, 303. Cohen, Rep. Taf. 19).

Ziehen wir nun die rückständig gebliebenen Angaben der Homerscholien über antike Blechinstrumente in Betracht, so finden wir dort, dafs die sechste Art den Tyrrhenern eigen gewesen, einen umgebogenen Schalltrichter gehabt, sehr hoch geklungen und λιγῦν geheifsen haben soll. Statt λιγῦν hat man längst λίτυον »gekrümmt« vermutet und hat dabei an den etruskischen Lituus gedacht (Müller, Etrusker II, 212). Die dritte Art der Trompete aber soll nach diesen Scholien ein galatisches Instrument K a r n y x gewesen sein. Grofs sei sie nicht gewesen, habe einen hohen Ton gehabt, der Schalltrichter aber sei in Form eines Tieres gestaltet gewesen (Hesych.: κάρνον· τὴν σάλπιγγα Γαλάται). Wir erfahren daraus, dafs neben dem etrurischen Lituus ein ganz ähnliches Instrument bei den Kelten in Gebrauch war. Gröfse und Ton stimmen mit dem etrurischen Lituus überein; dafs der Schallbecher etwas weiter ist und eine phantastische Ausschmückung bekommen hat, bedingt keinen wesentlichen Unterschied. Auf den gallischen Trophäen Cäsars sehen wir den Karnyx mit einem Pferdekopf versehen, einfacher und nicht mit einem Tierkopf verziert war das Instrument der benachbarten Hispanier, wie es die Trophäen der Coelii und Silani zeigen (Cohen pl. 13. 23; vgl. oben Abb. 1444). Ein Eselsköpfchen ziert die Kriegsdrommete der Sarmaten unter den Trophäen Marc Aurels (Coh. Imp. II, 17), ein Wolfskopf befand sich an der gleichen Stelle bei dem Volke, welchem die Hostilii ihren Ruhm verdankten (Rep. 19, 3); die oft abgebildete Münze des von einem Postumius adoptierten Decimus Brutus zeigt zwei gekreuzte Litui mit einem Vogelkopf (ebd. 35). Einen gewaltig gähnenden Schlangenrachen sieht man an den Trophäen der Dacier auf dem grofsen Siegesdenkmal Trajans, auch unsere germanischen Vorfahren scheinen ein ähnliches Signalinstrument mit Schlangenkopf gekannt zu haben[1]). Die Bezeichnung »Karnyx« oder »gallische Trompete« wird von Numismatikern auch auf Gegenstände angewendet, bei denen diese Benennung noch keineswegs zweifellos feststeht. Auf einer Münze der gens Furia findet sich unter den Trophäen ein Gegenstand, der wie in eine Hand mit ausgespreizten Fingern endet (Coh. Rep. Taf. 19), und etwas Ähnliches tragen die Viktorien auf zwei Medaillen bei Hucher, l'art gaulois II S. 46. Durch eine Vergleichung der unter 15 und 16 bei Cohen (Taf. 20) abgebildeten Münzen Cäsars wird indes jene Auffassung bestätigt. Für die Galater in Asien und ihr Blasinstrument vgl. Hennin, Manuel de numismatique, Atlas 56, 5.

Bei Galliern und Spaniern, bei Daciern und Sarmaten war also der Lituus ein beliebtes Instrument. Dafs er in Etrurien heimisch war, steht ebenfalls fest. Die alte Münze der gens Decia, welche die beiden Dioskuren über einen Lituus hinreitend zeigt, sowie die Münze der gens Postumia Regillensis (bei Cohen, Rep. Taf. 16 und 35), machen es wahrscheinlich, dafs dieses Instrument auch den Latinern nicht fremd war. Wie aber stand es damit in Rom? Unter den Münzen der römischen Republik finden sich bei Cohen zwei (aus der gens Pomponia und Porcia, Taf. 34), auf denen der Lituus nicht dem Feinde zu gehören scheint; doch gewinnen wir daraus ebensowenig ein festes Resultat wie aus der häufigen Erwähnung des Instruments bei römischen Dichtern. Wenn es aber in alter Zeit eine Centurie und später ein Kollegium der Liticines gab, dann kann dieses Instrument dem römischen Heere unmöglich ganz fremd gewesen sein. Nun ist aber die Centurie der Liticines durch Cicero, das Kollegium derselben durch den Grabstein jenes Julius Victor bezeugt, von dessen grofsem Horn oben die Rede war, und dessen Grabschrift *ex collegio liticinum cornicinum* (Orelli Inscr.

[1]) Die meisten Trophäen aus Germanien zeigen kein Blasinstrument. Unter den Spolien Domitians aber erscheint bei Cohen I, 18, 462 die gerade Trompete und neben ihr noch ein gekrümmtes Horn. Die drei Zacken am unteren Ende des letzteren legen den Gedanken an den keltischen Karnyx näher als den an das Horn des sterbenden Galliers. Anderseits findet sich dieses primitive Horn recht deutlich unter den germanischen Trophäen des Kaisers Marc Aurel (ebd. II, 17, 66), und daneben sehen wir noch eine Schlangenfigur, die wir wohl für einen Karnyx werden erklären müssen. Diese Auffassung hat jedenfalls mehr für sich, als der Gedanke an die schlangenförmigen Feldzeichen der Dacier, wie sie auf der Trajanssäule an den Ecken der Basis dargestellt sind.

4105) bisher noch immer für echt gegolten hat. Er hält auf dem Bilde bei Bartholinus in der Linken einen unverkennbaren Lituus, und das Instrument dieses in seiner Art einzigen Liticen wurde vergröfsert von Fabretti im Syntagma de columna Traiani S. 204 abgebildet und daraus in Marquardt's römischen Altertümern III, Taf. 2 wiederholt. Der Lituus war also doch zu Zeiten im römischen Heere vorhanden; vielleicht aber wurde er später abgeschafft und die griechische Trompete an seine Stelle gesetzt. Unter dieser Voraussetzung würde es sich erklären, warum wir in der Servianischen Verfassung eine Centurie, und noch später ein Kollegium der Liticines finden, während bei Cicero von keiner Centurie der Tubicines und auch später auf keiner Inschrift von einem solchen Kollegium die Rede ist. Es erklärt sich dann auch, warum weder Vegetius, noch irgend eine Inschrift aufser der des Julius Victor von einem Liticen jemals etwas erwähnt. Lituus und Tuba waren eng verwandte Instrumente, beide entsprachen etwa einem modernen Cornett in hoch *G* oder *A*, das den 2. bis 8. Oberton hergibt; der Grundton konnte natürlich unbeschadet der herkömmlichen Signale wechseln, sowie man das Instrument etwas gröfser oder kleiner machte. Der alte Name der Liticines aber konnte dem Collegium leicht verbleiben, auch wenn ein Instrument von etwas anderer Bauart bei den Truppen eingeführt wurde; heifsen doch auch bei unserer Infanterie die Musiker noch immer Oboisten, obwohl eine Oboe bei ihnen kaum mehr anzutreffen ist. Der *lituo tubae permixtus sonitus* aber bietet darum keinen Anhalt zu einem stichhaltigen Einwand gegen unsere Annahme, weil Horaz bei dem *lituus* füglich an die Signale der Feinde denken konnte.

Dafs in Rom auch bei Leichenbegängnissen Horn und Trompete ertönten, wissen wir aus Horaz Sat. 1, 6, 44 und sehen es auf Abb. 325. Dafs diese Leichenbläser Siticines geheifsen, klingt etwas unwahrscheinlich, wird aber von Gellius 20, 2 mit Berufung auf den alten Cato auf das bestimmteste versichert.

Vergleiche im allgemeinen Marquardt, Handbuch der röm. Altertümer V 2, S. 420 und 552.

Die Zahl der schon im Altertume bekannten Schlaginstrumente ist nicht klein; doch ist darunter nur eines, das verschiedene harmonische Töne umfafste. Es hiefs Oxybapha und soll aus irdenen Gefäfsen bestanden haben (ὀστράκινα sagt Suidas), welche Diokles, der Erfinder, mit einem Holzstäbchen anschlug. Wir dürfen es wohl mit unserer Glasharmonika vergleichen. Bellermann, Anonymus § 17.

Ein anderes Schlagwerkzeug pflegten die Leiter musikalischer Unternehmungen zu benutzen. Im alten Testament lesen wir, dafs Assaph und andere Sangmeister spielten »mit ehernen Cymbeln hell zu klingen« (1. Chron. 16, 19), was nichts anderes sagen will, als dafs sie durch das Zusammenschlagen metallener Becken ihre Leute im Takt hielten. Zu ähnlichem Zweck bediente man sich in Griechenland und Rom des Krupezion, auch Batalon und lateinisch Scabillum (Schemel) genannt.

Κρούπεζαι oder κρούπαλα waren nach den Lexikographen ursprünglich schwere Holzschuhe, wie sie besonders in Böotien üblich gewesen und zum Zerstampfen der Oliven gebraucht sein sollen. Das Krupezion aber, wie wir es mitunter auf Bildwerken aus römischer Zeit dargestellt finden (z. B. Zoega, Bassiril. II Taf. 87; Wieseler, Denkm. II, 476; oben S. 1564 Abb. 1627) bestand einfach aus einer auf- und zuschlagenden Klappe, deren oberer Teil an dem einen Fufse des Musikers befestigt war. Das Instrument war in der Regel von Holz, mitunter vielleicht aus Eisen (σιδηροῦν ὑπόδημα bei Lukian, vom Tanz 83). An dem bekanntesten Beispiel desselben, nämlich an dem Krupezion des Florentiner Satyr (oben Abb. 1350) befinden sich zwischen den beiden auch im geschlossenen Zustande weit voneinander abstehenden Brettern ein Paar Becken oder Cymbeln angebracht, und etwas ähnliches kann möglicherweise auch bei dem Krupezion der Fall sein, welches in Abb. 492 die Flötenspielerin der oberen Bilderreihe mit dem Fufse in Bewegung setzt. Da nun Augustin de musica 3, 1 sagt: *cum symphoniaci scabella et cymbala pedibus feriunt*, scheinen diese Taktmaschinen in der That öfters mit Glocken versehen und der Takt auch in Rom nicht selten nach der derben Weise israelitischer Kapellmeister mit lautem Cymbelschall angegeben worden zu sein.

Jedenfalls war das Krupezion auch in Griechenland dem Dirigenten dienlich, um damit das Zeichen zum Anfang zu geben (ἐνδόσιμον nennt es Pollux 7, 87, vgl. 10, 53; auch Cicero pro Caelio 65), er benützte es fleifsig in den Proben zum Einüben oder buchstäblichen Einpauken der Choreuten (Demosthenes Mid. 17), scheint es aber auch bei der Aufführung selbst nicht gerade geschont zu haben. Lukian, vom Tanz 10, wenigstens beschreibt, wie bei den Waffentänzen der spartanischen Jugend der Aulet in der Mitte sitzt, blasend und mit dem Fufse laut taktierend (vgl. Schol. zu Aeschines in Timarchum p. 126). Bei den Römern verdanken die Ausdrücke *percussio* für θέσις, *iambicum ferire* u. a. auch das Horazische *pede ter percusso* jedenfalls dieser Sitte ihre Entstehung. Hier, wo die Zahl der Musizierenden viel gröfser zu sein pflegte als in Griechenland, spielte das Scabellum eine sehr grofse Rolle, es scheint sogar mitunter mehrfach besetzt gewesen zu sein, da Suet. Caligula 54 *magnum tibiarum et scabellorum crepitum* erwähnt. Ob aber wirklich die Taktschläger in Puteoli ein reiches Kollegium bildeten, welches ver-

schiedenen Gliedern der kaiserlichen Familie Statuen widmete, wie man aus C. I. L. X, 1642 ff. hat schliefsen wollen, und ob wirklich in Interamna vier Decurien solcher Musiker existierten (Orelli Inscr. 2643), erscheint doch sehr zweifelhaft, da die Endung ..... *arius* z. B. bei den *fabri solearii baxiarii*, Orelli, Inschr. 4085, auch bei den *cornuarii, tubarii* u. a. Dig. 50, 6,6 vielmehr die Verfertiger des betreffenden Gegenstandes bezeichnet. Das Kollegium der Musiker dagegen heifst bei Valerius Maximus 2, 5, 4 noch *collegium tibicinum* und in Inschriften *coll. tib. et fidicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt* (Orelli 1803, 2448 u. a.).

Das Τύμπανον, auch ῥόπτρον genannt, war eine flache Handpauke wie das jetzige Tambourin, und war häufig gleich diesem mit Schellen versehen, wie die Abb. 492 und 496 beweisen. Ursprünglich im Kultus der phrygischen Göttermutter heimisch (s. Abb. 865 ff.) fand es bald in den Orgien des Dionysos (Abb. 478. 714. 918 f.) und bei der Feier der Mysterien Eingang (Abb. 537. 492), wurde auch von der heiteren Thalia und anderen leicht geschürzten Tänzerinnen nicht verschmäht, wie man aus Abb. 1184 und 747 ersehen kann.

Kesselpauken waren den Griechen und Römern nicht bekannt. Das einzige Mal, wo sie Erwähnung finden, bei dem Angriff der Syrer auf Crassus (Plutarch Cr. 23) werden sie als etwas ungewöhnliches beschrieben.

Kymbala, metallene Becken oder Glocken, sind uns bereits an dem Krupezion des Florentiner Satyr begegnet. Ein anderes Paar solcher Instrumente schlägt derselbe Kobold mit den Händen, Abb. 1350, und letzteres war jedenfalls die Art, wie man dieses im Kultus der Kybele sehr gebräuchliche Instrument meistenteils handhabte (Abb. 866 f.). Natürlich blieben die Cymbeln auch dem lustigen Gefolge des Dionysos nicht fremd (vgl. aufser dem wohlbekannten Satyr noch Abb. 478). Auch die Acetabula, welche Cassiodor de artibus 5 unter den Schlagwerkzeugen anführt, wird man mit gröfserem Recht hierher, nicht zu den S. 1662 besprochenen Oxybapha rechnen.

Zu den weiteren Lärminstrumenten des bacchischen Kreises gehören die Krotalen, von denen man je zwei in einer Hand hielt, um sie beim Tanz aneinander zu schlagen. Sie gleichen den heutigen Castagnetten, sind aber nicht rund und muschelförmig zu denken wie die, welche der Ergänzer dem Marsyas (Abb. 1210) gegeben, sondern länglich; sie bestehen entweder, wie Suidas angibt, aus gespaltenen Rohrstäbchen, oder sind auch wohl, wie die Vasenbilder zeigen, etwas breiter und eckiger wie kleine Brettchen geformt. Gerhard, Auserl. Vas. I, 31. 33. 35 und sonst.; Benndorf, Wiener Vorlagen C 5, D 4. 6. 7. Bei Macrobius Sat. 3, 14, 4—7 lesen wir, dafs man zu Rom im 3. Jahrh. v. Chr. leicht Söhne und Töchter der vornehmsten Familien mit Krotalen in der Hand tanzen sehen konnte.

Mit den Mysterien der Isis wurde auch das Sistrum in Rom bekannt (Abb. 812). Verwandt mit demselben scheint die von Pollux 4, 60 f. beschriebene Psithyra gewesen zu sein, welchem Instrument wiederum der Askaros ähnlich war. Beim Tanz waren überhaupt die verschiedensten Arten von Klapperinstrumenten, Krembala oder Crepitacula in Gebrauch; Aristophanes Frösche 1305 gibt der Muse des Euripides irdene Gefäfse als Begleitinstrument, auch Martial und Juvenal kennen den crepitus testarum. [v. J.]

Silanion, Erzgiefser aus Athen. Obwohl Plinius seine Blütezeit in die 113. Olympiade (328 v. Chr.) setzt, mufs er nach der einleuchtenden Auseinandersetzung von Michaelis (Histor. Aufsätze für E. Curtius 1884 S. 107 ff.) doch schon 30—40 Jahre früher in voller Thätigkeit gewesen sein. Er war berühmt geworden, ohne einen Lehrer gehabt zu haben (*in hoc mirabile, quod nullo doctore nobilis fuit,* Plin. 34, 82), obwohl Praxiteles schon seit 20 Jahren auf der Höhe seines Ruhmes stand. Von der Eigenartigkeit Silanions gewinnen wir indessen aus den vorhandenen Nachrichten nur dürftige Andeutungen. Aufser mehreren Siegerstatuen in Olympia und vielen Porträts, auch dem eines Turnlehrers (*epistaten exercentem athletas,* Plin. 34, 82) finden wir berühmte Erzstatuen des Achilleus, des Theseus und einer sterbenden Jokaste erwähnt, über deren Charakter nichts weiter gesagt wird. Nur von der sterbenden Jokaste gibt Plutarch die Notiz, man sage, dafs der Künstler zur Hervorbringung der Todesblässe im Antlitze dem Erze etwas Silber beigemischt habe. Ohne die Frage der technischen Möglichkeit solchen Verfahrens zu berühren, läfst sich hieraus auf einen hochpathetischen Ausdruck des Bildes schliefsen, für dessen sonstige Vorstellung es uns jedoch an jeglichem Anhalte gebricht. Dafs aber Silanions Stärke in der lebendigsten Charakterisirung durch die Gesichtszüge und in der scharf ausgeprägten Darstellung namentlich von Leidenschaften lag, lehrt uns auch die Notiz über das Bildnis des Apollodoros, welcher in seiner Jugend Schüler des Sokrates war, dann aber sich der Bildhauerkunst zuwandte und ein so strenger Kritiker seiner eigenen Leistungen ward, dafs er häufig seine fertigen Werke zerschlug und davon den Beinamen des Verrückten (*insanus*) erhielt: diese selbstquälerische Sinnesart habe Silanion so gut wiedergegeben, dafs man statt eines Menschen den Jähzorn selbst in dem Erzbilde zu sehen glaube (*hoc in eo expressit, nec hominem ex aere fecit, sed iracundiam;* Plin. 34, 81). Wenngleich diese Wendung des Plinius nur einem witzigen Epigramme entstammt, so ist doch damit des Künstlers Richtung deutlich bezeichnet, der in ein Porträt tiefempfundene Seelen-

züge zu legen verstand. Weitere Zeugnisse für diese Gabe bieten uns die von ihm verfertigten Bildnisse der Dichterinnen Korinna und Sappho, deren letzteres, welches Verres aus dem Rathause von Syrakus raubte, von Cicero wegen seiner feinen Ausführung hoch gefeiert wird (Cic. Verr. IV, 125 ff.; vgl. oben S. 1547).

Da beide Frauen längst vergangenen Zeiten angehörten, als man noch nicht an Porträts dachte (vgl. oben S. 712), so haben wir an selbsterfundene Charakterideale der Dichterinnen zu denken, wie bei Homer, und wie auch Lysippos des Aisopos Bild schuf.

1729 Silphionhandel.

Über eine bedeutende Statue Platons vgl. oben S. 1333. Zum Schlusse mufs erwähnt werden, dafs Silanion auch eine Schrift über Proportionen verfafste, welche Vitruv (VII praef. 12) zwar nicht sehr hoch stellt, die jedoch an sich charakteristisch für den Autodidakten ist, der auch in der Theorie eigne, unbetretene Bahnen zu brechen versucht und dadurch jedenfalls beweist, dafs er, nicht befriedigt durch die bis dahin gebräuchlichen Kunstregeln, eine Veränderung des gebräuchlichen Kanon für notwendig hielt und gleich seinem jüngeren Zeitgenossen Euphranor (vgl. oben S. 516) schon den Weg suchte, welchen Lysippos fand (vgl. oben S. 843) und seiner Mit- und Nachwelt erschlofs.

Von der erwähnten Erzstatue des Achilleus will Urlichs im Bonner Winckelmannsprogramm 1867 S. 40 eine Nachbildung in dem Ares Borghese erblicken, über welchen s. oben S. 117 mit Abb. 122. [Bm]

Silphion. Die im Gebiete von Kyrenaika wachsende Silphionpflanze, welche für medizinische und kulinarische Zwecke sehr geschätzt war, aber hoch im Preise stand und bereits im Altertum ausgestorben war, so dafs ihre Beschaffenheit heute nicht mehr mit Sicherheit bestimmt werden kann, obgleich Stengel und Frucht der Pflanze auf Münzen häufig abgebildet sind (vgl. Abb. 1017), war als ein besonders kostbares Gut sprichwörtlich (Βάττου σίλφιον, vgl. Hesych s. h. v. Bekk. Anecd. p. 224, 30 u. s.). Der Handel mit diesem Gewächs, dem die kyrenischen Fürsten ihren Reichtum verdankten, ist der Gegenstand der Darstellung einer höchst interessanten Schale, die wir hier Abb. 1729 nach Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. f. 1867 Taf. IV, 3 abbilden (man vgl. dazu die genaue Beschreibung und Besprechung von Jahn ebdas. S. 94 ff., wo auch in Anm. 70 die anderweitigen Publikationen der Vase verzeichnet sind). Im Mittelraum der Schale sitzt unter einem Zeltdach, von dem die haltenden Stricke und die Ringe, durch welche diese gehen, angedeutet sind, der inschriftlich bezeichnete Arkesilas, vermutlich ein Herrscher von Kyrene; er ist in fremdartiger Tracht dargestellt, mit sehr langem Haupthaar, das ein wunderlicher Hut, der in eine Palmette ausgeht, bedeckt, und mit einer Art Schnabelschuhen versehen; in der linken Hand hält er ein Scepter, mit der Rechten erteilt er anscheinend einen Befehl. Unter seinem Klappstuhl liegt ein (jedenfalls gezähmt zu denkender) Panther. Vor ihm hängt an einem starken Balken eine mächtige Wage (inschriftl. [στ]αθμός, retrogr.), in deren Schalen grofse weifse Massen aufgehäuft sind. Fünf mit kurzen Chitonen oder blofsen Schürzen bekleidete Diener oder Sklaven sind an der Wage beschäftigt: einer, mit der Beischrift Σοφορτος (vermutlich Σώφορτος, der die Last wahrende, nach Jahn) wendet sich zu Arkesilas und scheint mit den Fingern der Rechten eine Zahl anzudeuten; ein zweiter beobachtet die Wagschale,

während hinter ihm ein dritter auf dem Rücken einen geflochtenen und angefüllten Sack fortschleppt. Rechts stehen zwei andere Arbeiter, wie es scheint im Begriffe, einen ähnlichen Sack auf- oder zuzubinden; sie wenden sich, ihre Arbeit unterbrechend, nach Arkesilas um und der eine spricht, nach der Geberde der Linken zu schliefsen, mit dem Herrscher. Hier sind die Worte Ἰρμοφορος, Ὀρυξο (retrogr.) und Σλιφομαχος (retrogr.) beigeschrieben; dieselben haben sehr abweichende Lesung und Deutung erfahren. Das letzte Wort wird also Σιλφομάψος (Welcker) oder Σιλφομάξος (Panofka, Jahn) gedeutet, der Silphionkneter; Ἱρμοφόρος als Εἱρμοφόρος (Welcker, Jahn), der Sackträger; am fraglichsten ist das dritte Wort, wo Welcker und Micali lesen: ὀχύρου »stopfe fest«, Panofka ὀρυχῶ (Duc de Luynes ὀρύξω): »soll ich ausgraben oder ausschütten?« Jahn Ὄρυξος, »der Gräber«, als Name des einen Arbeiters, so dafs dann Ἱρμοφόρος auf den Arbeiter im Hintergrunde gehen würde. — Am Boden liegen Säcke und weifse Warenballen; aufserdem wird die Scene durch verschiedene Tiere belebt: hinter Arkesilas kriecht eine grofse Eidechse, über dem Wagebalken fliegt ein grofser Vogel (Storch oder Kranich), auf dessen Beinen ein kleiner Käfer gemalt ist; weiter oben fliegt eine Taube herzu und auf dem Balken, an dem die Wage hängt, sitzen zwei Tauben und ein Affe, letzterer wohl als ein in Afrika beliebtes Haustier (vgl Plaut. Poenul. 1074). — Der unter der Hauptscene befindliche Raum stellt wohl einen Vorratskeller vor. Hier liegen zugebundene Warenballen; zwei Diener tragen in eiligem Laufe neue herzu, ein in seinen Mantel gehüllter Mann sitzt am Eingang als Wächter (die Inschrift bietet die seltsame Form φύλακος). Das dabei stehende Wort μαεν ist unerklärt.

Dafs hier Handel mit Silphion dargestellt sei, beruht zwar lediglich auf dem inschriftlichen Namen Σλιφομάχος, ist aber nichtsdestoweniger höchst wahrscheinlich Der Stil der Vase ist hoch altertümlich, aber wohl absichtlich parodierend oder karrikierend wie Welcker meinte (anders Jahn S. 100). [Bl]

Silvanus. Der mit Mars und Faunus verwandte Waldgott, nach Vergil ein Gott der Fluren und des Viehstandes (Aen. VIII, 600: *arvorum pecorisque deus*), welchem Domitianus an der Appischen Strafse zuerst einen grofsen Tempel (mit Hercules zusammen) errichtete, genofs überall in Mittelitalien ländliche Verehrung und hatte in national-römischer Zeit wohl nur Holzbilder im Kultus, wie unter dem Feigenbaume neben dem Tempel des Saturn (Plin. 15, 77). Die spätere Bildung unter griechischem Einflufs zeigt eine männliche bärtige Gestalt mit einem Fichtenkranz im langen Haar, nackt, mit einem Ziegenfell auf der linken Schulter, in dessen Falten er Baumfrüchte und Trauben trägt. Daneben führt er noch in der Linken einen machtigen Fichtenzweig, in der Rechten das krumme Winzermesser; an den Füfsen trägt er Bauernstiefel aus zottigem Fell; neben ihm sitzt der Hund, seinen Wink erwartend. Über sein Wesen und die bildliche Darstellung desselben handelt ausführlich Reifferscheid in Annal. Inst. 1866 p. 210 ff., welcher zeigt, dafs die zeusartige Bildung des Kopfes, welche die zahlreichen Darstellungen dieses ländlichen Waldgottes aus späterer Zeit sämtlich aufweisen, daher rührt, weil auch er, wie viele andre untergeordnete Götter, an der Natur des römischen Jovis oder Jupiter teilnimmt. Den Zusammensetzungen Jupiter Liber, Jupiter Terminus, Jupiter



1730 Silvanusbüste

Ruminus steht ganz nahe Silvane pater bei Horat. Epod. 2, 21.

Als Muster des oft wiederholten Typus entnehmen wir aus Annal. a. a. O Taf. K 1 eine Büste des Silvanus (Abb. 1730), an welcher die Formen der Holzschnitzerei noch deutlich wahrzunehmen sind; und ferner aus Clarac, Musée pl. 448 n. 818 eine Statue (Abb. 1731), welche dort als Vertumnus bezeichnet wird; eine Benennung, deren Unhaltbarkeit Reifferscheid a. a. O. S. 212 aus Ovid. Met. 14, 643 ff. u. 765 ff. nachweist.

Durch Inschrift sicher stehend ist ein Votivrelief für Silvanus im Bullet. municip. archeol. Rom. 1874 vol. II tav. 19 Im Lateran (Benndorf n. 551) findet sich eine Mosaiknische mit dunkelblauem Grunde, in welcher auf grunem Boden Silvanus in Front steht

mit langem braunem Haupthaar und vollem Bart, im gewöhnlichen Typus. Er trägt eine weiſse, rot gesäumte Ärmeltunika, hohe grünliche Stiefeln, ein gelbliches Tierfell (Annal. Inst. 1864 tav. L. M n. 3). — Ein Opfer für Silvanus dargebracht Millin G. M. 116, 289; auch an dem vom Trajansbogen entlehnten Relief am Triumphbogen des Constantin, auf einem Medaillon links über dem Seitenbogen. [Bm]



1731 Silvanus, der römische Waldgott. (Zu Seite 1665.)

Skopas' des Bildhauers Heimat war die Insel Paros (Strabo XIII. 604; Paus. VIII. 45, 5), der die griechische Kunst so manchen ihrer berühmten Meister verdankt. Auf delischen Inschriften des ersten vorchristlichen Jahrhunderts wird ein Parier Aristandros, Sohn des Skopas, erwähnt, und es darf wohl angenommen werden, daſs derselbe in Familienverbindung mit dem hier zu behandelnden älteren Skopas gestanden hat (Boeckh Corp. Inscr. Graec. II, 2285 b; Homolle Bulletin de corresp. hellénique V 1881, 462 N. 2; Löwy, Inschriften griech. Bildhauer N. 287. 288). Auf Grund dieser Inschriften hat man geglaubt, in dem bei Pausanias III 18, 7 genannten Aristandros aus Paros, welcher die Statue der Sparte für einen der Dreifüſse des Amyklaion gearbeitet hat, und Polyklets Zeitgenosse ist, den Vater des Skopas erkennen zu können (Boeckh a. a. O.; Urlichs, Skopas' Leben und Werke S. 4); die Statue des Aristandros gehört mit zu den Weihgeschenken der Spartaner für ihren Sieg bei Aegospotamos, und zeitlich wäre demnach eine solche Verknüpfung des Künstlers mit Skopas möglich, weiter ist aber hierbei auch nicht zu gelangen. Skopas' Thätigkeit wird durch zwei seiner bedeutendsten Arbeiten bezeichnet; zunächst dadurch, daſs er den Neubau des Olymp. 96, 2 = 395 v. Chr. abgebrannten Tempels zu Tegea geleitet hat, und daſs er noch an den Bildwerken für das Grabmal des Maussollos, der erst Olymp. 107, 2 = 351 gestorben ist (Schäfer, Demosthenes und seine Zeit I² 486) beteiligt gewesen ist, wobei allerdings zu bemerken bleibt, daſs Maussollos schon zu Lebzeiten den Bau begonnen hatte, der erst nach dem Tod der Artemisia (349) beendigt worden ist. Skopas' Werke entfallen danach wesentlich in die erste Hälfte des 4. Jahrh. Betrachtet man dieselben auf ihre örtliche Verteilung, so lassen sich unter ihnen zwei groſse Reihen aussondern, die seine hervorragendsten Leistungen mit enthalten, diejenige, welche für Städte des Peloponnes bestimmt gewesen ist, und eine zweite jüngere, welche für Kleinasien gearbeitet worden ist; was Athen angehört, tritt an Zahl wie an Bedeutung weit hinter den vorigen zurück.

Der Tempel der Athena Alea zu Tegea rührte nach Pausanias VIII 45, 5[1]) von Skopas her, der also wie Polyklet und Kallimachos hier gleichzeitig als Architekt und Bildhauer fungirt hat. Ihn, soweit es bei einer vorläufigen Untersuchung möglich war, uns näher zugänglich gemacht zu haben, wird der von Milchhöfer im Jahre 1879 für das Deutsche Archäologische Institut in Athen unternommenen Ausgrabung verdankt (Mitt. des D. Arch. Inst. V 52 ff. Taf. II — IV), deren architektonische Resultate dann noch Dörpfeld (Mitt. VIII 274 ff. Taf. XIII. XIV) eingehend behandelt hat. Der Tempel hatte danach 49,90 m Länge, 21,30 Breite, an den Langseiten 14 dorische Säulen, an den Schmalseiten 6. Seine Gröſsenverhältnisse sind allerdings nicht wesentlich beträchtlicher als die des Tempels von Nemea

[1]) Ὁ δὲ ναὸς ὁ ἐφ' ἡμῶν πολὺ δή τι τῶν ναῶν, ὅσοι Πελοποννησίοις εἰσίν, ἐς κατασκευὴν προέχει τὴν ἄλλην καὶ ἐς μέγεθος. ὁ μὲν δὴ πρῶτός ἐστιν αὐτῷ κόσμος τῶν κιόνων Δώριος, ὁ δὲ ἐπὶ τούτῳ Κορίνθιος. ἑστήκασι δὲ καὶ ἐκτὸς (zu ändern in: ἐντὸς, Mitt. VIII, 283) τοῦ ναοῦ κίονες ἐργασίας τῆς Ἰώνων. Ἀρχιτέκτονα δὲ ἐπυνθανόμην Σκόπαν αὐτοῦ γενέσθαι τὸν Πάριον, ὃς καὶ ἀγάλματα πολλαχοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, τὰ δὲ καὶ περὶ Ἰωνίαν τε καὶ Καρίαν ἐποίησε. 6. Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν ἡ θήρα τοῦ ὑὸς τοῦ Καλυδωνίου. — Τὰ δὲ ὄπισθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς Τηλέφου πρὸς Ἀχιλλέα ἐστὶν ἐν Καΐκου πεδίῳ μάχη.

und des Heraion von Olympia — der Zeustempel kann dabei ganz beiseite bleiben, da er den doppelten Flächeninhalt hatte — was ihn aber vor allen bedeutenderen Tempelbauten des Peloponnes auszeichnete, war, dafs er durchaus in Marmor und in den vollendetsten Kunstformen aufgebaut war. Der Bau hatte eine reiche in ionischer Weise ausgebildete marmorne Kassettendecke, und Alles, was sich von Resten des Innenbaues gefunden hat, deutet darauf hin, dafs hier in Pronaos und Cella ionische oder korinthische Säulen verwendet waren. Die Giebelfelder waren geschmückt mit lebensgrofsen Marmorfiguren, und ihre Fragmente sind vorläufig die einzigen Stücke, welche sich unmittelbar auf Skopas zurückführen lassen. Obwohl die Existenz dieser Figuren bereits seit den sechziger Jahren bekannt gewesen war, ist es doch erst G. Treu gelungen, ihre Veröffentlichung zu ermöglichen (Mitt. VI, 393 ff.).

Dargestellt war nach Pausanias an der (östlichen) Vorderseite die Jagd des kalydonischen Ebers, wobei die Tiergestalt ungefähr die Mitte einnahm, ihr zur Seite Atalante mit Meleager und Theseus, weiter Telamon und Peleus, Polydeukes und Jolaos und die Brüder der Althaia Prothoos und Kometes, auf der anderen Seite, also hinter dem Eber, Ankaios bereits verwundet, wie er das Beil sinken läfst und von Epochos gehalten wird, dann Kastor und Amphiaraos, hierauf Hippothoos und zuletzt Peirithoos. An der (westlichen) Rückseite des Tempels war Telephos' Kampf in der Kaikos-Ebene wider Achilleus. Es handelte sich mithin um zwei der wichtigsten arkadischen Landessagen; von der ersteren bewahrte zugleich der Tempel die Haut und die beiden Stofszähne als Merkwürdigkeiten (Paus. VIII, 47, 2; 46, 1 u. 4).

Die Auffindung des marmornen Eberkopfs (Abb. 1732, nach Mitt. VI, Taf. XV), und die Eigentümlichkeit, dafs an den Marmorköpfen, ähnlich denjenigen an den Giebelgruppen von Olympia nur die nach aufsen gekehrte Seite völlig ausgearbeitet ist, hat zur Genüge ergeben, dafs die Skulpturreste Teile der Giebelfiguren sind. Die Gröfse des Ebers kann nach dem erhaltenen Kopf, der 0,30 in der Höhe, 0,43 in der Breite misst, nicht wohl mehr als 2,00 m in der Länge und 1,30 bis 1,50 m in der Höhe betragen haben; der Kopf zeigt ziemlich detaillierte Angabe des Felles, und war, nach zwei mit Blei ausgegossenen Bohrlöchern zu urteilen, die sich an der rechten Seite des Maules befinden, und wohl in der Giebelwand befestigt waren, nach links gerichtet (anders freilich Kabbadias, Ἐφήμ. Ἀρχαιολ. 1886 S. 19). Von den Köpfen ist der besser erhaltene (Abb. 1733 Mitth. VI, Taf. XIV) 0,20 hoch, an Haar und Ohr der rechten Seite roh gelassen, und war demnach im Profil nach links gerichtet; oben ist er abgeschliffen (der vermutliche Contour ist in der Abbildung punktiert angegeben), um ihn leichter in die Giebelschräge einpassen zu können; das Haar ist kraus, ähnlich dem des praxitelischen Hermes. Stark abweichend behandelt ist der zweite, ebenfalls im Profil nach links gekehrte Kopf (Abb. 1734, Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική, 1886 Taf. II. XV), der, in der Mitte gespalten, wieder zusammengesetzt ist. Er trägt den niedrigen attischen Helm, und das gelockte Haar hat Murray (History of greek sculpture II, 291) veranlasst, denselben für weiblich zu halten, wobei allerdings wegen des Helmes die Beziehung auf Atalante ausgeschlossen bleibt, ebenso auch wegen des Profiles Athena; wie aus der Stellung des Halses



1732 Fragment des Eberkopfes

sich ergibt, gehört der Kopf zu einer in lebhafter Erregung befindlichen Figur. Die Kopfbildung besonders von Abb. 1733 verglichen mit der Profilstellung des Olympischen Hermes beweist zur Genüge den Unterschied zwischen Skopas' Auffassung und derjenigen der jüngeren attischen Schule, wie sie in Praxiteles ihren Vertreter gefunden hat. Während der Hermes den Rundschädel in voller Ausbildung zeigt, ist bei Skopas' Kopf eine eckige Form, der Hinterkopf steil und beinahe ohne Einbiegung in den kräftigen Nacken übergehend. In der Bildung des Gesichts kommt statt des feinen Ovals beim Hermes hier eine breitknochig kräftige Gestaltung zum Vorschein (Treu, Mitt. VI, 407). Die stark unterarbeiteten Augenhöhlen mögen vielleicht den Zweck haben bei der hohen Aufstellung eine schärfere Schattenwirkung in den Köpfen zum Vorschein zu bringen.

Die weiteren Fragmente der Giebelgruppen lassen, so wenige es sind, doch erkennen, dafs man auch hier keine vollständige Ausarbeitung der Figuren

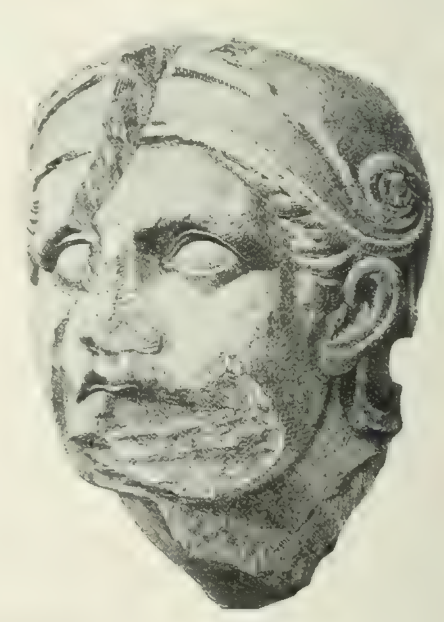
für notig hielt, sondern wie am olympischen Zeustempel die dem Beschauer unsichtbaren oder abgekehrten Seiten nur roh angelegt hat; Teile von knienden Figuren konnten dabei, wie ein mitgefundenes





1733. Kopf vom Giebelfelde des Tempels in Tegea. (Zu Seite 1667.)





1734. Desgleichen. (Zu Seite 1667.)

rechtes Bein zeigt, teilweise in der Plinthe verschwinden (Mitt. VI, 395); das volle Ausarbeiten unterscheidet ja die Giebelgruppen am Parthenon und in Aegina von allen sonstigen Leistungen dieser Art in der hellenischen Kunst. Dafs die Komposition der Gruppen eine lebhaft bewegte war, gibt namentlich auch die Haltung des Kopfes (1734) zu erkennen.

Für die Gestaltung der Mittelgruppe der Ostseite, zu der das Eberhaupt gefunden ist, bildet vermutlich eine Erläuterung die Darstellung auf einer Domna-Münze von Tegea (Abb. 1735, nach dem Exemplar der Wiener Sammlung; Imhoof und Gardner, Numismatic commentary on Pausanias S. 108 Taf. V N. 20). Die Atalante als Jägerin kurz geschürzt und in Jagdstiefeln, den Köcher auf dem Rücken eilt mit gezücktem Speer gegen den von rechts herkommenden Eber, hinter dem ein Baum sichtbar wird; so wenig dies auch sonst Analogien findet, aus gröfseren

Gruppen ein Stück auf das Münzbild zu übertragen, in der hervorstechenden Stellung, in welcher sich die Scene befand, konnte sie wie eine Art Wahrzeichen gelten; dagegen wird man schwerlich mehr, wie einst Otto Jahn versucht hatte (Archäol. Aufsätze S. 167), in dem Krieger, der auf tegeatischen Münzen des 4. Jahrhunderts vorkommt und dem Aias der Lokrer in Ausführung und Auffassung entspricht, eine Nachbildung des Telephos aus der Westgiebelgruppe erkennen mögen.



1735

Die Arbeiten des Deutschen Archäologischen Instituts haben Aufschlufs gegeben, was man in Tegea und zwar an der Stelle des heutigen Dorfes Piali zu erwarten hat, und sind Veranlassung geworden, dort ein kleines Lokalmuseum zu errichten, wogegen man allerdings die Giebelfragmente bereits nach Athen in das Zentralmuseum gebracht hat. In umfassenderer Weise die Ausgrabung des Tempels der Athena Alea vorzunehmen ist Sache der Griechischen Archäologischen Gesellschaft, und kann wohl unbedenklich als eine der allerdringlichsten Aufgaben bezeichnet werden, welche der Gesellschaft warten; denn mitten in dem Dorf befindlich ist die alte Tempelstätte, und was auf ihr und in ihrer Nähe zum Vorschein kommt, ist fortdauernder Beraubung ausgesetzt; was an Skulpturenresten gefunden wird, steht noch immer in Gefahr, entweder durch heimliches Verschleppen der Wissenschaft verloren zu gehen, oder mit alten Marmorresten in die Kalköfen zu wandern. Die Giebelgruppen des Skopas wieder ans Licht zu ziehen, ist auch einer umfassenden Ausgrabung wert, selbst wenn ihr mancherlei lokale Hindernisse im Wege sein mögen. Bevor diese Arbeit aber unternommen ist, läfst sich ein Urteil über Skopas' Kunstweise überhaupt nicht gewinnen, auch wenn es im einzelnen noch gelingen mag, einen oder den anderen Typus auf ihn zurückzuführen.

Für **Elis** hatte Skopas die Statue der **Aphrodite Pandemos** angefertigt, welche in einem offenen, nur mit einem Gitter umschlossenen Temenos unfern des Tempels der Aphrodite Urania im Freien aufgestellt war. Das Tempelbild der Aphrodite Urania, die den einen Fufs auf eine Schidkröte setzte, hatte Phidias in Goldelfenbein gearbeitet. Das Bildwerk der Pandemos beschreibt Pausanias VI, 25, 2: κρηπὶς δὲ ἐντὸς τοῦ τεμένους πεποίηται, καὶ ἐπὶ τῇ κρηπῖδι ἄγαλμα Ἀφροδίτης χαλκοῦν ἐπὶ τράγῳ κάθηται χαλκῷ. Σκόπα τοῦτο ἔργον, Ἀφροδίτην δὲ Πάνδημον ὀνομάζουσι. Die Statue findet sich auf elischen Münzen in der Zeit Hadrians, und wiederum unter Severus und Caracalla (hier abgebildet in neuer Zeichnung nach der Severusmünze Abb. N. 1736). Weit ausgreifend in vollem Rennen dargestellt ist der stattliche mit mächtigen Hörnern geschmückte Ziegenbock, welcher die Göttin trägt. Die Aphrodite sitzt seitwärts, schleierartig ist über den Hinterkopf das Gewand gezogen, das von der Bewegung aufgebläht wird, und über den Unterkörper der Figur geschlagen ist. Um Brust und Leib liegt der Chiton, der bis auf die Füfse herabreicht. Über der Stirn wird entweder ein Diadem oder ein schleifenartiger Kopfschmuck sichtbar, die linke Hand ist an den Hals des Tieres gelegt, die rechte gegen die Brust erhoben. Die Münzbilder stimmen durchgängig darin überein, dafs nur die Hinterbeine auf die Basis aufgesetzt sind, in einer Weise, deren Ausführung selbstverständlich nur in Bronze möglich war. Das Postament (κρηπίς), das der eigenartigen Auffassung der Statue angepafst gewesen zu sein scheint, wird man sich massiver und höher zu denken haben, als die sonst gebräuchlichen Bathra. (Historische und philol. Aufsätze Ernst Curtius gewidmet, Berlin 1884 S. 134; Ποστολάκας, νομίσματα ἐν τῷ ἐθνικῷ νομισματικῷ μουσείῳ κατατεθέντα 1883-84 Ἀθην. 1885 S. 21. Imhoof und Gardner, Numismatic commentary on Pausanias S. 73).



1736

Vom Heiligtum des **Apollon Smintheus** in Chryse, das zum Gebiet von Hamaxitos gehörte (Pseudo-Skylax 95), nach dem Synoikismos von Alexandria Troas aber diesem überwiesen wurde, von wo es vier römische Meilen entfernt lag, berichtet Strabo XIII, 604: ἐν τῇ Χρύσῃ ταύτῃ καὶ τὸ τοῦ Σμινθέως Ἀπόλλωνός ἐστιν ἱερόν, καὶ τὸ σύμβολον τὸ τὴν ἐτυμότητα τοῦ ὀνόματος σῷζον, ὁ μῦς, ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου. Σκόπα δ' ἐστὶν ἔργα τοῦ Παρίου. Des Skopas' Thätigkeit für das Smintheion nachzuweisen, hat man wiederholt versucht mit Hilfe der Münztypen von Alexandria Troas. Was zunächst die Handhabe dafür bot, waren die Tetradrachmen, welche eine Apollodarstellung mit der Beischrift ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΣΜΙΘΕΩΣ tragen (Abb. 1737, nach einem Exemplar des Berliner Kabinetts). Sie zeigen einen Apollo bekleidet mit dem Himation, welches die rechte Schulter und den rechten Arm freiläfst, dagegen mit dem einen Zipfel über den linken Vorderarm, mit dem andern über den Rücken herabhängt, und ausgestattet in der erhobenen Linken mit dem Bogen, in dem ein Pfeil liegt, in der mehr gesenkten Rechten mit einer



1737

Schale zum Libieren, auf dem Rücken wird der Köcher sichtbar. Das linke Bein ist etwas vorgesetzt, dâs rechte als Spielbein etwas zurück. Diese Darstellung wird auf den Münzen von Alexandria Troas bis tief in die Kaiserzeit hinab wiederholt, worauf neuerdings mit vollem Recht Overbeck (Berichte der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Philos.-histor. Klasse 1886 S. 17 ff.) hingewiesen hat. Wenn dabei auf den mit COL. AVG. TROAD. bezeichneten Kolonialmünzen der Apollo bald seitwärts nach rechts gekehrt, bald von vorn aufgefafst, und gelegentlich auf eine Basis gesetzt wird, nicht selten auch das Lieblingstier des Gottes, der Rabe, beigefügt ist; wenn vor oder neben ihm ein flammender Dreifufs sich befindet (Abb. 1738 und 1739 nach Exemplaren des Berliner Kabinetts, welche diese Typenreihe tragen, und es wird deshalb auch darauf kein Gewicht gelegt werden dürfen, dafs sie jenen andern Münzbildern gegenüber die Figur freier und lebendiger wiedergeben. Vorhanden ist der Apollon Smintheus des Skopas allerdings, aber nur vorübergehend auf Münzen der Stadt aus den Regierungen des Commodus (Abb. 1742, nach einem Exemplar des Berl. Kabin.) und Caracalla. Hier ist Apollon völlig nackt, eine schöne kräftige Gestalt, für Apollon freilich in einer durchaus eigenartigen Auffassung; er hat den rechten Fufs aufgestützt auf einen Untersatz, den linken Arm in die Seite gestützt, den Oberkörper stark vorgeneigt. Der, wie es scheint, auf dem rechten Knie aufliegende rechte Arm hält den Lorbeerwedel, der herabgesenkt ist; gelegentlich steht auch neben dem Apollo der Rabe. In Roschers



1738



1739



1740



1742

wie die hier folgenden), ergibt sich daraus, dafs die Darstellung auf das in der Auffassung nur wenig variierte Kultbild des Apollon Smintheus zurückgeht, und zur Gewifsheit wird dies dadurch, dafs in derselben Weise Apollon auch in der Aedicula auf Münzen der Domna und nochmals unter Valerian erscheint (Abb. 1740)[1]). Overbeck hat die Darstellungen, welche den Apollon auf der Basis von vorn zeigen, für den Apollon des Skopas erklärt, aber dieselben lassen sich nicht ausscheiden aus der Kette von Münzen, Mythologie I, 466 hatte A. Furtwängler bereits auf diese Darstellung hingewiesen, und sie zweifelnd mit dem Smintheus des Skopas in Beziehung gebracht, eine Vergleichung mit den übrigen Apollotypen auf den Münzen von Alexandria wird auch diese Zweifel beseitigen müssen. In welcher Weise vom Künstler der bei Strabo erwähnte Vorwurf ausgeführt war, ist bei der Kleinheit der Abbildung nicht auszumachen. Der Untersatz erscheint wie ein niedriges Puteal, und die Handlung des Dargestellten ist offenbar, dafs er etwas am Boden befindliches, worauf sein Blick gerichtet ist, mit dem Lorbeerzweig abzuwehren oder zu verscheuchen hat. Dafs in einer derartigen Auffassung des Apollon ἀλεξίκακος oder ἐπικούριος etwas genrehaftes liegt, ist unleugbar, und bei einem Kultbild wäre sie selbstverständlich nicht anwendbar gewesen, wohl aber bei einem Anathem, denn um ein solches handelt es sich hier; das Bestreben, die im Kultus überlieferten Symbolik der Sinnesweise einer jüngeren Generation anzupassen, gibt sich ja in der Kunst des 4. Jahrh. vielfach zu erkennen, und einer Zeit, welche den Hermes mit dem Dionysoskind und den Apollo mit der Eidechse geliefert hat, dürfen wir diese Darstellung, wie sie die Münzbilder uns hier vorführen, wohl zutrauen[1]. Die in Eusebius' Vita Const. III, 54

[1]) Auf kleinen meist ziemlich rohen Kupfermünzen (Abb. 1741) von Alexandria Troas kehrt die gleiche Apollofigur wieder, und vor ihr rechts im Felde die Maus; ob diese hier nur als Symbol des Gottes beigesetzt ist, denn im Smintheion sind heilige Mäuse



1741

vorhanden gewesen (Heraklides Pont. bei Strabo 604), oder ob auch die dargestellte Figur schon irgendwie mit der Maus in Beziehung gesetzt war, läfst sich nicht ausmachen; auffallend bleibt, dafs das Tier nur auf dieser Serie mit abgebildet ist. Urlichs, Skopas S. 112 hat auf die Hesychiusglosse (σμίνθος· μυς, καὶ ὁ Ἀπόλλων διά τό ἐπὶ μυωπίας φασὶ βεβηκέναι) hingewiesen, und ein ummauertes Mäuseloch angenommen, das zu Füfsen der Smintheus-Statue sich befunden hätte. — Vgl. auch Gardner, Types of greek coins S. 176.

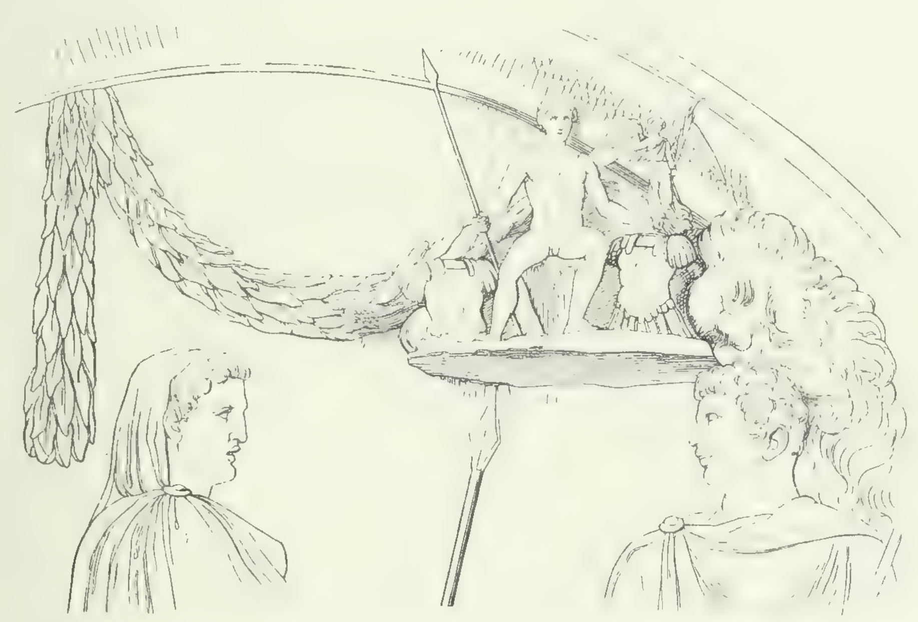
[1] Ein Apollo in ähnlicher Haltung findet sich auch auf einer Kaisermünze von Kyzikos, deren Kenntnis ich Imhoof verdanke.

erwähnte Bronzestatue des Σμίνθιος auf die Statue des Skopas zu beziehen (Urlichs, Skopas S. 112), wird man sich enthalten müssen, zumal nicht erwähnt wird, woher die nach Konstantinopel gebrachte Statue stammt; an sich spräche allerdings nichts dawider, dafs die Apollofigur des Skopas in Bronze ausgeführt gewesen wäre.

Hiermit ist aber auch die Zahl derjenigen Werke, welche sich aus unserem Denkmälervorrat mit Bestimmtheit auf Skopas zurückführen lassen, bereits erschöpft. Es schliefst sich an sie eine zweite Reihe von Denkmälern, welche nur vermutungsweise mit Skopas in Beziehung gebracht worden sind, oder bei denen doch bestritten bleibt, ob und in welchem Umfang Skopas daran beteiligt gewesen ist.

die Guirlande und rechts die bärtige Maske, darüber wird der sitzende Ares sichtbar, neben ihm rechts und links ein Panzer als Trophäen, seine Rechte hält den Speer, die Linke eine mit der Palme ausgestattete Nike.

Auf den von Skopas herrührenden Apollo Palatinus die oben S. 99 Fig. 104 abgebildete Statue des Vatican zurückzuführen, ist nach Overbecks Erörterungen (Sitzungsber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. hist.-philol. Klasse 1886 S. 1 ff.) wohl kaum mehr zulässig. Die aus Griechenland oder Kleinasien herrührende Statue stand nach Propertius II, 31. 15 zwischen Leto und Artemis, von welchen die erstere eine Arbeit des jüngeren Kephisodot (Plin. XXXVI, 24), die letztere des Timotheus (ib. XXXVI, 32) war. Ein der vaticanischen Statue entsprechender Apollon



1743 Bruchstück von einem Medaillonrelief des Konstantinbogen

Plinius N. H. XXXVI, 25 erwähnt unter den Werken des Skopas die in Marmor ausgeführte Kolossalfigur des sitzenden Ares, welche zu seiner Zeit sich im Tempel des Brutus Gallaecus in Rom befand. Eine Kopie dieser Statue hat Stark (Philologus XXI, 435) auf dem einen der Medaillonreliefs des Konstantinbogen wiedererkennen wollen, welche von einem Ehrendenkmal Trajans herrühren, und Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik II³, 13 (danach die Abb. 1743, das ganze Relief bei Müller-Wieseler I, 383) ist ihm darin gefolgt. Links ist Trajan libierend vor einem Altar, ihm gegenüber einer seiner Feldherrn (hinter dem Trajan links stehen Hadrian und Antinous, die auf unserer Abbildung nicht mehr zum Vorschein kommen). Die Lokalität der Handlung ist als Tempelraum bezeichnet durch

kehrt auf den Nero-Münzen wieder (oben S. 234 Abb. 208b; Overbeck a. a. O. Taf. 2 n. 2 ff.), aber er ist deutlich unterschieden von den mit APOLLINI AVGVSTO und mit APOLLINI ACTIO bezeichneten Typen (Overbeck a. a. O. Taf. 1; Müller-Wieseler I, 141 b), worauf auch früher schon Jul. Friedländer in Overbecks Gesch. der Plastik II³, 167 Anm. 28 hingewiesen hatte. Es handelt sich hierbei um zwei unter sich scharf unterschiedene Auffassungen des Apollo, beide im langen Kitharödenkostüm. Auf den Augustus-Münzen ist die Figur minder bewegt, die rechte Hand nicht in der Leier, diese selbst aber, mehrfach wenigstens, wenn auch nicht immer, aufgestützt auf einen Pfeiler. Auf den Nero-Münzen wird laut Suetonius, Nero 25 nur Nero selbst dargestellt sein, was allerdings nicht ausschliefst, dafs

hier eine überlieferte Auffassung des Apollon aus bester Zeit zu Grunde liegt.

Einen ganz hervorragenden Ruf unter Skopas' Arbeiten hatte eine umfangreiche Marmorgruppe, Poseidon, Thetis und Achill, Nereiden auf Delphinen, Seetieren *(cete)* und Hippokampen sitzend, weiter Tritone und das Gefolge des Phorkos mit einer Menge anderer Seegetiere umfassend, ein Werk, das allein schon den Ruhm des Künstlers hätte begründen können. Es scheint für ein Poseidon-Heiligtum Bithyniens bestimmt gewesen zu sein, und hat später zu Rom in dem Tempel des Cn. Domitius Ahenobarbus, der als Parteigänger des M. Antonius von 40 v. Chr. an Bithynien verwaltet hatte, in der Region des Circus Flaminius eine Stätte gefunden (Plinius XXXVI, 26). Da nun in der Nähe des Circus Flaminius bei Palazzo Sta. Croce zu verschiedenen Zeiten Architekturstücke ausgegraben worden sind, dazu auch ein Relief, Tritone mit Eroten auf Seetieren darstellend (Urlichs, Skopas 128) und aus dem gleichen Palazzo, der einst beim Kardinal Fesch in Paris befindliche, jetzt der Glyptothek in München angehörige Marmorfries (Abb. 1744 auf Taf. LXII) stammt, hat Urlichs (a. a. O.) die von Brunn (Beschr. d. Glypt.[3] 150 [vgl. Brunn, Sitzungsber. der bayer. Akad., hist.-phil Klasse, 1876 I, 342]) gebilligte Vermutung ausgesprochen, »dafs der Fries mit der (bei Plinius erwähnten) Statuengruppe in enger Verbindung gestanden habe, und wenn er nicht eine Arbeit von der Hand des Skopas selbst sei, doch zu diesem Künstler in einem ähnlichen Verhältnisse stehe, wie der Fries des Parthenon zu den eigentlichen Originalwerken des Pheidias.« Für die ursprüngliche Verwendung des Frieses, der 0,79 hoch, 8,88 lang ist, gibt einen Anhalt das Vorhandensein zweier sonst unmotivierter Pfeiler in dem Relief, welche in der That darauf schliefsen lassen, dafs das mittlere Stück an der Schmalseite einer Tempelcella, die beiden Seitenstücke der Breite der Seitenhallen entsprachen, ähnlich dem Ostfries am sog. Theseion in Athen. O. Jahn, der zuerst in den Ber. der Sächs. Ges. der Wiss., phil.-histor. Klasse, 1854 VI, 160 den Fries herausgegeben hat, verhält sich zurückhaltender (und ähnlich auch Overbeck, Ber. der Sächs. Ges. 1876 S. 132): »Ohne bestimmen zu wollen, dafs das Relief unmittelbar aus der Schule des Skopas hervorgegangen sei, so kann doch kein Zweifel darüber sein, dafs es am meisten geeignet sei, von den Schöpfungen desselben nach dieser Richtung hin uns eine Vorstellung zu geben, und dafs die Werke der späteren Kunst, nach denen man glaubte die Spuren seiner Kunst verfolgen zu können, von unserem Relief der geistigen Auffassung wie der formellen Darstellung nach durch eine ungleich weitere Kluft getrennt sind, als dieses von der Kunst des Skopas«. Über Jahns Ansicht wird wohl kaum hinaus zu kommen sein, zumal es an einem Zeugnis fehlt, das als verbindendes Mittelglied dienen könnte, um den Fries mit der Marmorgruppe des Tempels des Domitius in unmittelbaren Zusammenhang zu bringen.

Die Hauptgruppe des Frieses bilden Poseidon und neben ihm die bräutlich verschleierte Amphitrite auf einem Wagen, den zwei auf der Laute und der Muschel musizierende Tritonen ziehen; vor ihnen und ihnen zugekehrt reitet auf einem Seepferd die Mutter der Amphitrite, Doris, welche mit den Fackeln den Hochzeitszug begleitet in der matronalen Umhüllung des Hauptes. Der Thronwagen samt dem Tritonengespann erscheint in perspektivischer Verkürzung, als ob er aus dem Hintergrunde heraustreten wolle, und an die Mittelgruppe angeschlossen ist nach rechts wie nach links der den Brautzug geleitende Zug der Seegottheiten, in einer Verteilung, wie sie am Festzug des Parthenonfrieses wiederkehrt. Es folgen nun rechts und links je eine auf den Seestier und das Seepferd bequem hingelagerte Nereide, jene ein Kästchen, diese eine Schale haltend, in welche sie mit der erhobenen Rechten eingiefsen will. Dahinter als Abschlufs rechts wie links ein Seekentaur, der eine Nymphe trägt und neben ihm eine andere auf einem Seedrachen. Für die Anordnung des Zuges ist eigentümlich, dafs Poseidon, der wohl den ehernen Dreizack in der Linken geführt haben wird, und aufser ihm nur noch die Brautmutter selbst den Zügel führen, bei der Nymphe der Gruppe links hält ihn der Seekentaur, bei den übrigen Nereiden ein puttenartig gearbeiteter Eros. Meereswellen hat der Künstler nirgends angegeben, die dargestellten Wesen bezeichnen in sich schon das Element, in dem sich die Handlung bewegt. Die Tritone sind bis auf den Leier spielenden nackt, Poseidon hat in gewohnter Weise die Brust entblöfst. Die Frauengestalten sind alle bekleidet, mit manchfaltigen Motiven in der Gewandung, nur bei der links sitzenden auf dem Seekentaur ist der Chiton durch die Bewegung herabgesunken; frei flatternde Gewänder, wie sie am Fries von Halikarnass und anderwärts zur Raumfüllung benutzt werden, fehlen hier gänzlich, »die Gewänder sind behandelt als das, was sie sind, als Bekleidung, wodurch nicht wenig für den Eindruck der Ruhe und Würde geschehen ist, welchen die Komposition hervorbringt« (Jahn a. a. O. S. 193). Der Fries hält sich bei aller Manchfaltigkeit der phantastischen Gestalten der Seetiere, den graziösen Linien in der Lagerung der Nereiden frei von aller Übertreibung, die gerade bei diesem Gegenstand so nahe gelegen hätte. Für die Betrachtung der Köpfe ist zu bemerken, dafs die drei der Schlufsgruppe rechts aufser Rechnung bleiben müssen, indem sie ergänzt sind. Technisch von Belang ist, dafs der Künstler, um gerade die Bedeutung der Mittelgruppe recht hervorzuheben, dieselbe schärfer ausgeführt hat, wo-



A.



B.



C.



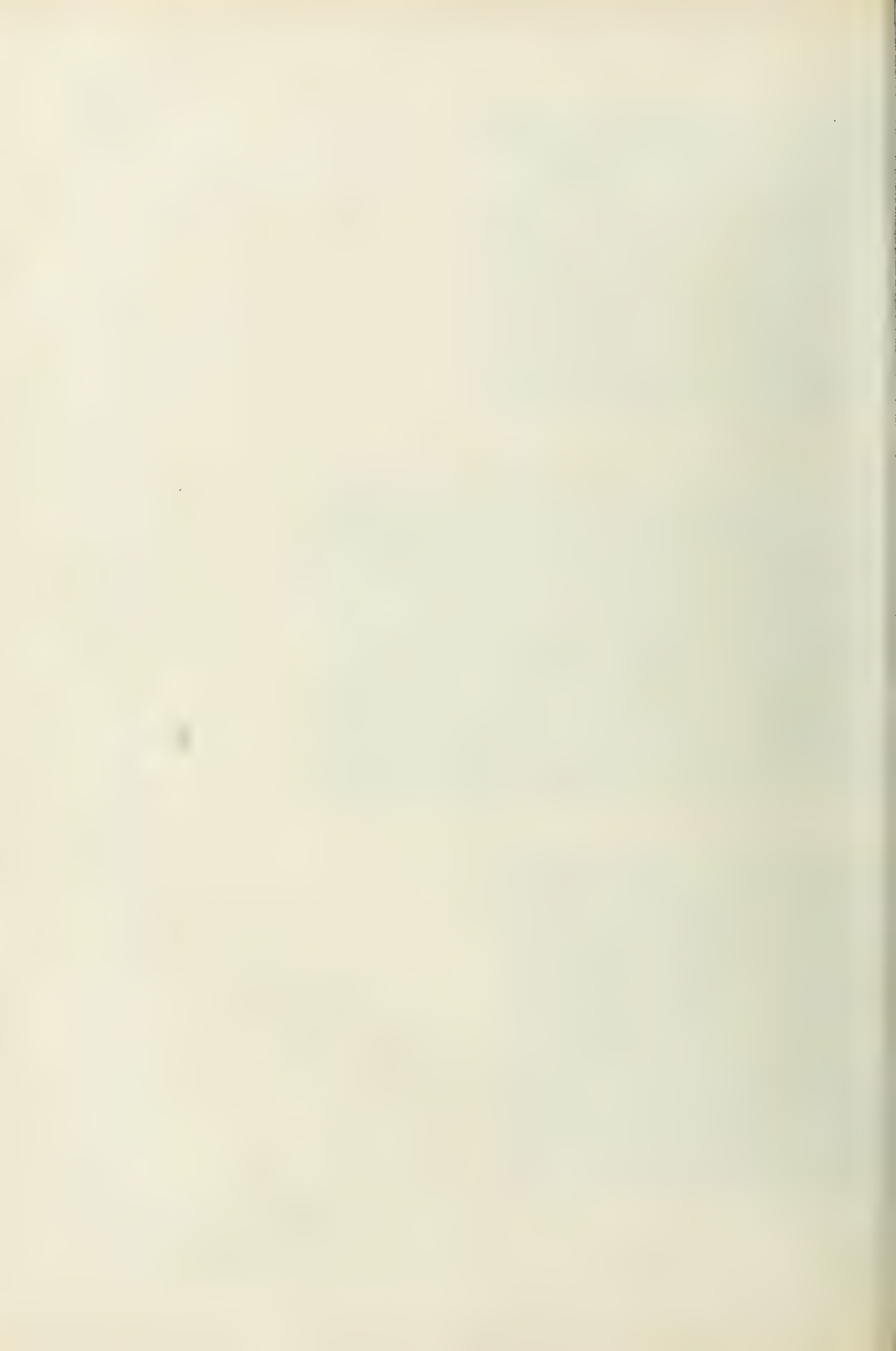
1744 Hochzeitszug des Pos







empelfries (Zu Seite 1672.)





1716. Niobe mit der jüngsten Tochter. (Zu Seite 1675.)

gegen die Seitengruppen fast nur in grofsen Massen skizziert erscheinen.

Unter den Säulen mit Reliefschmuck (den columnae caelatae), von denen 36 beim Neubau des Artemis-Tempels zu Ephesos Verwendung gefunden hatten, befand sich nach Plin. XXXVI, 95 auch eine des Skopas; bei dem oben S. 281 Abb. 281 wiedergegebenen Säulenrelief ist vermutungsweise von Wolters an Skopas gedacht worden (Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke N. 1242. 1243 S. 431).

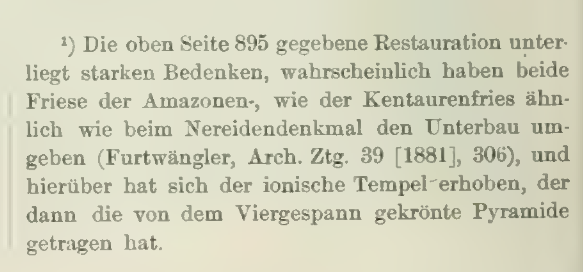
Am Mausoleum zu Halikarnass hatte nach Plin. N. H. XXXVI, 30 Skopas im Verein mit drei weiteren Bildhauern die Skulpturarbeiten übernommen, und auf Grund der im Jahre 1847 und der später durch Newtons Ausgrabungen nach London gelangten Funde hat man sich bemüht, die Friese mit den Kampfreliefs in vier Gruppen zu scheiden; so schon Newton und neuerdings nochmals eindringend Brunn, Sitz.-Ber. d. bayer. Akad. 1882 S. 114 ff., welchem Baumeister oben S. 897 gefolgt ist im Art. »Mausoleum«. Die Unterschiede in Behandlung und Auffassung der Amazonenkämpfe sind vorhanden, der Nachweis der einzelnen Künstler ist aber mit objektiven Gründen nicht zu führen. Vergleicht man die Friesreliefs von Halikarnass mit denjenigen von Phigalia, so fällt das Urteil entschieden zu Gunsten der letzteren aus, sicher jedenfalls, soweit es die Gestaltung der einzelnen Gruppen, ihre Motive, und vor allem die Schönheit der Linienführung betrifft. Selbst eine Platte wie die oben als Abb. 972 wiedergegebene wird man sich schwer entschliefsen können, dem Skopas zu überweisen. Dagegen ist es durchaus berechtigt, wenn die englischen Archäologen immer wieder auf den »Wagenlenker« im langen Gewande (Newton, Travels and Discoveries II, Taf. 16, S. 132; Murray, History of greek sculpture II, Taf. 26 p. 296; Newton, Synopsis of the contents of the Brit. Mus., Mausoleum Room p. 36; Farnell im Journal of Hellenic studies VII, 114; dargestellt ist doch wohl eine Frau) zurückkommen, eine Figur, die denjenigen des Amazonenfrieses weit überlegen ist. Was die Frage über den Anteil, welchen die bei Plinius genannten vier Künstler an den Mausoleum-Skulpturen [1]) haben, so besonders erschwert, ist, dafs nur der Amazonenfries in gröfserem Zusammenhang vorliegt, der sonstige Reliefschmuck blofs ganz fragmentarisch.



1745 Niobide (Zu Seite 1675)

Bei der Menge der von römischen Beamten und Statthaltern aus Griechenland und dem Orient nach Rom verschleppten Kunstwerke ging für Vieles bald die Herkunft und ebenso auch der Künstler in Vergessenheit, war es doch den meisten der römischen Staatsmänner, die im 2. und 1. vorchristlichen Jahrhundert mit den von ihnen acquirierten Kunstwerken sich hervorthaten, recht gleichgültig, wer dieselben gearbeitet hatte. Die Folge davon war, dafs in späterer Zeit, wie aus Plinius ersichtlich ist, eine Reihe hervorragender Werke in Rom standen, für welche Niemand den Künstler wufste, oder für welche sich Zweifel erhoben hatten. Zu den letzteren zählte in dem von Sosius erbauten Apollotempel die Gruppe der Niobe und ihrer Kinder, für welche man zwischen Skopas und Praxiteles schwankte (Plin. XXXVI, 28 Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani; Niobae liberos morientis Scopas an Praxiteles fecerit).

Im Jahre 1583 wurde in der Vigna der Gebrüder Gabriele und Thomaso di Thomasini de Gallese, welche an der von San Giovanni die Laterano nach Porta Maggiore führenden Strafse lag, unfern der eben genannten Kirche, und also noch innerhalb der aurelianischen Mauern die grofse Statuenreihe der



[1]) Die oben Seite 895 gegebene Restauration unterliegt starken Bedenken, wahrscheinlich haben beide Friese der Amazonen-, wie der Kentaurenfries ähnlich wie beim Nereidendenkmal den Unterbau umgeben (Furtwängler, Arch. Ztg. 39 [1881], 306), und hierüber hat sich der ionische Tempel erhoben, der dann die von dem Viergespann gekrönte Pyramide getragen hat.

Niobe und ihrer Kinder gefunden, und alsbald vom Cardinal Fernando di Medici erworben, um sie in der Villa Medici auf dem Monte Pincio unterzubringen, von wo sie 1775 unter dem Grofsherzog Peter Leopold nach Florenz in die Uffizien gebracht worden sind. Der Fundort der Gruppe ist von Bedeutung, insofern am Caelimontium wohl Prachtbauten und Parkanlagen vornehmer Privatleute, aber keine der bedeutenderen Tempelbauten vorkommen, und es kann mit B. Stark (Niobe und die Niobiden, Leipzig 1863, S. 220) als gewiss angenommen werden, dafs die uns überkommene Statuenreihe nicht identisch ist mit der von Plinius erwähnten im Sosianischen Apollotempel; dafs sich von der einen Niobetochter ein Exemplar in der mediceischen Gruppe und ein zweites ungleich besser gearbeitetes hier abgebildet N. 1745 im Museo Chiaramonti befindet, wohin es aus der Villa des Kardinal Hippolyt von Este auf dem Quirinal gelangt ist[1]), wird als hinlänglicher Beweis dafür gelten können.

Als Mittelpunkt der Statuenreihe ist schon durch die Gröfsenverhältnisse deutlich gekennzeichnet Niobe Abb. 1746 (der Kopf gröfser in der Umrifszeichnung Abb. 1747), welche der zu ihr geflüchteten jüngsten Tochter Schutz zu gewähren bemüht ist; die Rechte prefst das angstvoll die Hände emporhebende Kind, das auf das rechte Knie gesunken ist, an den Schofs, während die Linke mit dem emporgezogenen Mantel es zu schützen sucht. Von den reifen Formen der Niobe, die mit dem langen auf die Füfse herabfallenden Untergewand und dem darüber geworfenen Mantel bekleidet ist, aus dem die kräftigen Arme nackt hervortreten, hebt sich der zarte nur mit einem leichten feingefältelten Stoffe bekleidete Körper des Kindes ab, bei dem das Obergewand über die Hüften herabgefallen ist. Das Haupt der Mutter ist nach oben gerichtet, von wo die Verderben bringenden Pfeile auf ihre Kinderschar herabkommen; seinen schmerzhaften Ausdruck erhält das Gesicht durch den leise geöffneten Mund und die Behandlung der Augenlider, von denen die oberen scharf ausgearbeitet, die unteren stark emporgezogen sind. — Die wesentlichsten Ergänzungen sind an der Niobe: die Nase, Teil der Oberlippe, Unterlippe, der linke Unterarm nebst dem entsprechenden Gewandstück, die rechte Hand und Hälfte des rechten Unterarms; an dem Kind: der rechte Arm, der linke Fufs nebst Stück des Unterschenkels, auch der linke Arm bis zum Schulterblatt (Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, Bd. III, die antiken Marmorbildwerke der Uffizien in Florenz S. 148; Winckelmann, Werke [Donaueschingen 1825] III, 52 in der Vorrede zur Kunstgeschichte § 23)

Von den Töchtern sind Abb. 1748 auf Taf. LXIII und Abb. 1745 auf S. 1674 in eiliger Flucht dargestellt. Die erstere (ergänzt ist der rechte Arm, die Hälfte des linken und beide Füfse) hat in der Auffassung manches mit der Mutter gemeinsam; sie hat, um auf dem etwas ansteigenden Felsgrunde vorwärts zu kommen, das Gewand mit beiden Händen gefafst, da trifft sie das Geschofs im Nacken; krampfhaft greift sie mit der Linken nach der Wunde, das schmerzerfüllte Haupt emporgerichtet, während der



1747 Kopf der Niobe

Oberkörper sich stark nach vorn beugt. Es ist eine der besterhaltenen Niobidengestalten; der Kopf, allerdings abgebrochen, aber zugehörig, ist nur am unteren Teil der Nase ergänzt; er trägt in der Mitte gescheiteltes Haar, das hinten in eine Haube eingehüllt ist, und ist wegen seiner Schönheit besonders von Guido Reni oft nachgebildet worden. Die andere Niobidentochter Abb. 1745 ist noch nicht getroffen, aber vom Schrecken der Andern in stürmische Eile geraten, die Rechte hält das fliegende Gewand fest, und sucht es wie zum Schutz emporzuziehen. Die hier abgebildete Statue (leider ohne Kopf, der an der mediceischen Replik erhalten ist läfst in ihrer vorzüglichen, lebendigen Gewandbehandlung, der diejenige der mediceischen Statuen bei weitem nachsteht, wenigstens ahnen, welche Wirkung einst die Gruppe gemacht haben mufs.

[1]) Stark, Niobe S. 223; keineswegs sicher ist aber, dafs darum auch die Statue aus Villa d'Este d. h. den Gärten des Hadrian in Tivoli nach dem Quirinal gelangt sei.

Bei den Sohnen ist mit dem jüngsten (Abb. 1749 auf Taf. LXIII) zu beginnen, der, wie eine in Soissons zum Vorschein gekommene Replik (jetzt im Louvre; abgeb. bei Stark, Niobe Taf. XVI, 9. 10a) zeigt, bei dem Pädagogen (Abb. 1750 auf Taf. LXIII) Schutz sucht, ein Seitenstück zur Niobe mit der jüngsten Tochter; die beiden Figuren sind allerdings in der mediceischen Statuenreihe nicht als Gruppe gearbeitet, sondern, wofür sie ursprünglich nicht bestimmt gewesen sind, jede auf eine besondere Basis gesetzt. Die von den Niobiden den Pädagogen unterscheidende Gewandung ist, wie durch das Exemplar aus Soissons ersichtlich ist, an der Florentiner Statue richtig ergänzt mit den langen Ärmeln und an den Füfsen mit Lederstiefeln; es soll damit wenigstens angedeutet werden, dafs er vermutlich dem Stande der Unfreien angehören wird; der Kopf des Pädagogen ist an beiden Exemplaren moderne Ergänzung. Bei dem Sohne (1749) sind Nase, Lippen, Hals, rechter Arm und linke Hand mit einem Stück Gewand die wesentlichsten Ergänzungen; das Florentiner Exemplar ist ebenso wie eine weitere Replik zu Rom in den Mafsverhältnissen erheblich gröfser als das Exemplar von Soissons. Er ist seitwärts geeilt zu dem Pädagogen, um bei diesem Hilfe zu suchen, das Haupt ist emporgerichtet nach rückwärts, woher die Gefahr droht.

Abb. 1751 auf Taf. LXIV ist einer der Niobidensöhne, der mit dem linken Fufs stark ausschreitet, den rechten Arm, der den Mantel gefafst hat, nach der gleichen Richtung erhebt, während der linke nach unten vorgestreckt ist (wobei allerdings rechter Unterarm und linker Arm ergänzt sind; Dütschke a. a. O. S. 142). An dem Gewand, das auf dem linken Schenkel liegt, ist der Unterrand abgearbeitet und die Falten sind derart gelegt, wie sie von selbst nicht festhalten können; seine Erklärung findet dies durch die unter Abb. 1752 auf Taf. LXIV abgebildete Figur des Vatican, wo derselbe Niobide, von dem hier aber nur das linke Bein bis zur Hüfte erhalten ist, die vor ihm hingesunkene Schwester stützt. Canova war es, welcher die vaticanische Gruppe zuerst als einen Teil der Niobiden erkannt hat (Stark, Niobe S. 244, 305), unterschieden ist allerdings dieselbe dadurch von der mediceischen Figur, dafs das linke Bein des Niobiden etwas steiler steht und auf einen Felsen sich stützt. Die über der linken Brust verwundete Schwester ist auf das rechte Knie gesunken, das Gewand vom Oberkörper herabgeglitten. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs in der vaticanischen Gruppe das Original getreuer wiedergegeben ist, in der mediceischen Figur dagegen eine Lösung des ursprünglich Verbundenen vorliegt (nur dafs sich die zugehörige Niobide nicht mitgefunden hat), wie auch die Gruppe des Pädagogen und des jüngsten Sohnes zu zwei gesondert stehenden Figuren umgestaltet ist.

Ein weiterer Niobide, der nach rechts flieht (Abb. 1753 auf Taf. LXIV), hat den linken Arm gehoben und den Kopf nach rückwärts emporgerichtet. Die Statue ist sehr stark ergänzt, der Kopf ist angesetzt, aber zugehörig. Für die Aufstellung der Figur ist wichtig, dafs dieselbe auf dem Rücken fast gar nicht ausgearbeitet ist, sondern hier mit dem roh behauenen Felsen zusammengeht (Dütschke S. 141; vgl. Stark S. 243).

Der Niobide (Abb. 1754 auf S. 1677) flieht nach links, schreitet mit dem rechten Beine stark aus, und hat den rechten Arm emporgerichtet. Ob der rechte Arm modern sei, wird bestritten; ergänzt sind Teile des linken Beins; der Kopf ist antik, aber wie die steife Haltung beweist, kaum zugehörig. Die Vorderseite ist nachlässig ausgearbeitet gegenüber den anderen Seiten; da nun zugleich auch das rechte Bein in der Vorderansicht ganz durch den Felsblock verdeckt wird, folgt daraus, dafs die Figur entweder für die Betrachtung von links her oder vom Rücken aus zu sehen ist.

Abb. 1755 auf S. 1678, der aufs linke Knie gesunkene Niobide stemmt sich mit der Linken auf einen Felsblock, das rechte Bein ist mehr ausgestreckt, und mit dem rechten Arm, der in die Seite gestützt ist, sucht er, durch ein unsichtbares Geschofs in der Seite getroffen, noch Halt zu gewinnen (Stark S. 251).

In Abb. 1756 auf S. 1678 folgt auf die noch unverletzt fliehenden, verwundeten und zusammenbrechenden Niobiden ein tot ausgestreckt daliegender, den der Pfeil in der rechten Seite getroffen hat, in der Auffassung und Ausführung wohl eine der besten Figuren der ganzen Reihe. Erhalten sind von dieser Figur aufser dem hier abgebildeten Florentiner Exemplar eine Replik in der Accademia delle Scienze in Turin, eine andere in Dresden, und die beste in München (Brunn, Beschreib. d. Glypt. N. 141).

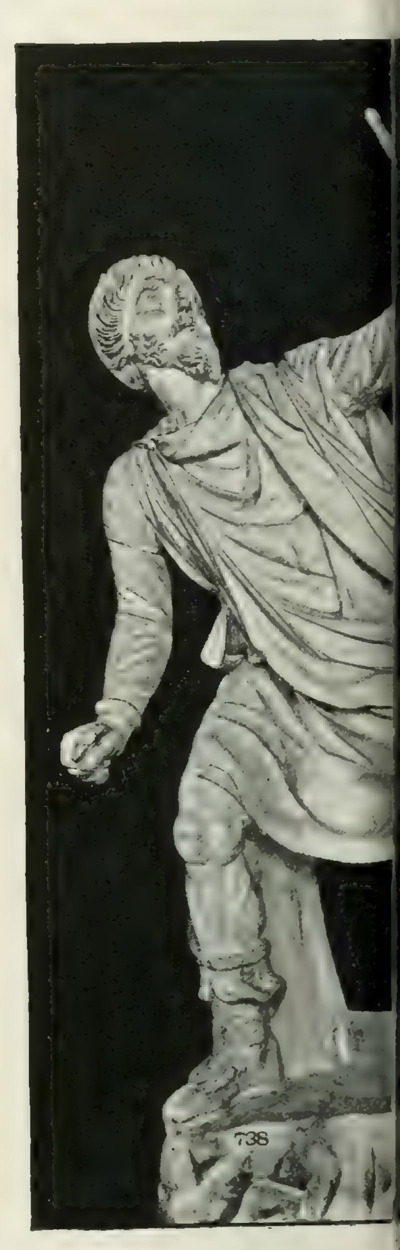
Nicht zu dem Funde des Jahres 1583 gehörig ist die Figur eines auf beide Knie gesunkenen Niobiden, der dem älteren Bestand der Florentiner Sammlung angehört, 1704 bereits darin erwähnt wird (Dütschke S. 144) und von Thorwaldsen als Niobide erkannt worden ist, nachdem man ihn lange für Narkissos (Abb. 1757 auf S. 1679) erklärt hatte. Ergänzt ist der Kopf und der rechte Arm; die Figur ist fast ganz entblöfst, das Gewand auf die Kniee herabgefallen. Die Figur hat viel Verwandtschaft mit einem der Niobidensöhne auf den Reliefs (s. unten S. 1680 f.) und wird von der Esquilingruppe getrennt bleiben müssen.

Abb. 1758 auf S. 1679 zeigt eine reife, jungfräuliche Gestalt, in der Diplois mit übergeschlagenem Mantel, die etwas vorgebeugt, ähnlich wie die Niobe mit dem linken Arm das Gewand emporhebt. Dieses Motiv zusammen mit dem Knick in den Mantelfalten an der rechten Seite läfst darauf schliefsen, dafs die Figur in Verbindung mit einer andern vor ihr





1748 Fliehende Tochter. (Zu Seite 1675.)



1750 Der Pädagog.

Aus

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



1749 Fliehender Sohn. (Zu Seite 1676.)

ope.







1751 Fliehender Sohn Zu Seite 1676.



1752 Sterbend

Au

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



ppe.

1753 Fliehender Sohn. (Zu Seite 1676.)



liegenden oder vor ihr niedersinkenden gedacht ist. Unter den ältesten Abbildungen der Niobiden bei De Cavalleriis aus dem Jahre 1594 kommt sie noch nicht vor und scheint erst später aufgefunden, 1638 wird sie bei Périer, Segmenta nobil. statuarum tab. 59 als Niobide abgebildet. Gegen diese Benennung und die Zugehörigkeit zur mediceischen Gruppe sprechen die Mafsverhältnisse, indem sie auch den Stark S. 277, dafs sie den Niobiden Abb. 1757 schützt. Zu der landläufigen Erklärung der Figur als Amme oder Trophos, wobei sie mit dem Pädagogen in Parallele treten würde, will das Alter, welches der Künstler dieser Statue gegeben hat, nicht recht passen. Die Gewandung mit dem Doppelchiton und eine der hier verwendeten ähnliche Haartracht findet sich unter den mediceischen Statuen allerdings nicht



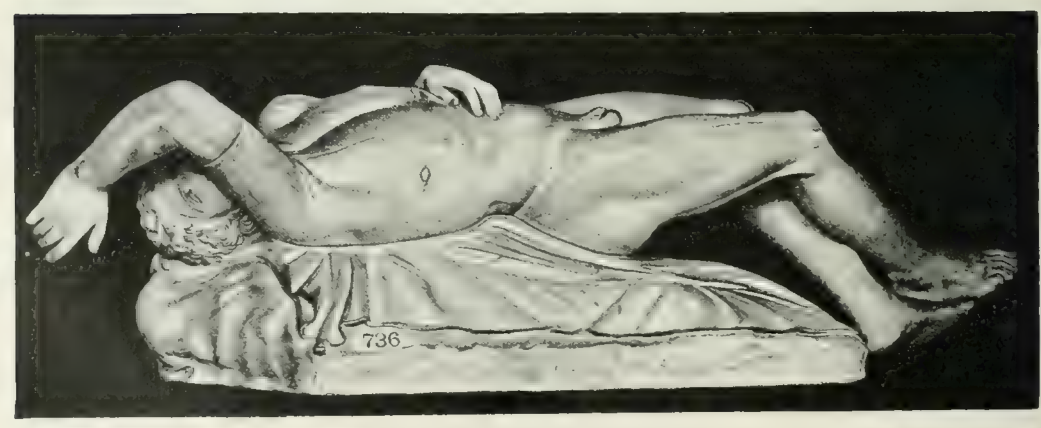
1754 Fliehender Niobide. (Zu Seite 1676.)

Pädagogen noch übertrifft; auch ist der (von Dütschke S. 147 übrigens nicht für zugehörig gehaltene, antike) Kopf, der nicht den Familientypus der Niobiden zeigt, und das mit Binden umflochtene Haar nicht geeignet, sie in diesem Kreise als Niobidentochter gelten zu lassen. Otfried Müller (Denkmäler I Taf. 33 Abb. 142 *B de* und Taf. 34 Abb. 142 *D*) hat nachgewiesen durch den geschnittenen Stein bei Cades Impronte gemmarie dell'Instituto archeol. Centur. I n. 74, dafs sie mit einem der Brüder zu gruppieren ist, und wieder, wohl aber auf den Niobidenreliefs, z. B. dem ehemals Campana'schen in Petersburg (Abb. 1759); es würde daraus aber nur folgen, dafs sie gleich dem sog. Narkissos nicht mit in die mediceische Gruppe bezw. deren Original gehört, wohl aber zu einer andern Niobidendarstellung.

Von den weiteren Figuren, die man zeitweilig mit den Niobiden in Beziehung hatte setzen wollen, hat sich die Zugehörigkeit nicht erweisen lassen, auch nicht von der schönen Figur des knienden



1755 Verwundeter Niobide. (Zu Seite 1676.)



1756 Toter Niobide. (Zu Seite 1676.)

Knaben in der Münchener Glyptothek (Brunn, Beschreibung S. 170 N. 142).

Über die Aufstellung der Niobidengruppe ist trotz der reichen Litteratur, welche darüber vorliegt, noch kein gesichertes Resultat erzielt worden. Die von Cockerell und Welcker (Alte Denkm. I, 210) zuerst aufgestellte Ansicht war, dafs die Statuen dem Giebelfeld eines Apollotempels angehören sollten, die Niobe selbst die Mittelfigur gebildet habe, die Kinder rechts und links in die Giebelneigung zu verteilen seien, und mit dem zu Boden gestreckten Sohn in der



1757 Getroffener Niobide. (Zu Seite 1676.)

Giebelecke der Abschlufs gebildet werde; wenn auch mit mannigfachen Modifikationen hat diese Ansicht doch viel Vertreter gefunden. Allein der Bildhauer Martin Wagner hatte bereits erkannt, dafs der tote Niobide in dem Giebel nicht unterzubringen sei, da er für die Ansicht von unten durch das Gebälk verdeckt werde, und die Versuche, diesem Übelstand durch verschiedenes Niveau abzuhelfen, auf dem die Figuren im Giebel zu stehen hätten, sind denn auch wenig glücklich gewesen. Wagner und Thiersch haben einer niederen Aufstellung der Gruppe im Halbkreis oder doch im Kreissegment den Vorzug gegeben, etwa in einer Exedra, wobei die Figuren in geringem Abstande von der Rückwand zu stehen kämen, so dafs auch hier die Rückseite der Statuen dem Auge entzogen wäre.

Durch Stark S 329 hat die Ansicht Verteidigung gefunden, dafs die Figuren, worauf ja die oft eigentümlich gestaltete Basis führen konnte, nicht in ununterbrochener Reihe auf dem gleichen Postament, sondern verteilt aufgestellt gewesen seien in den Interkolumnien der Säulenhalle eines Tempels, wofür ihm



1758 Niobide, einen Bruder schützend. (Zu Seite 1676.)

vor allem die Nereidenfiguren an dem Denkmal in Xanthos eine Analogie bieten. Den Einwand hat aber auch Stark nicht beseitigen können, dafs die Niobiden in viel engerem, von der Darstellung selbst geforderten Zusammenhang stehen, der wenigstens erheblich gelockert wird, sobald die Figuren durch die Säulen voneinander getrennt werden. Zu bemerken ist auch, dafs die Bearbeitung der Figuren eine derartige ist, dafs sie nur für einseitige Betrachtung bestimmt sind, indem die dem Beschauer

abgekehrte Seite mehr oder minder stark vernachlässigt bleibt; und es ist aller Grund zu der Annahme, dafs dies nicht blofs für die mediceische Replik gilt, sondern auch für die Originalgruppe.

Friederichs (Gypsabgüsse ant. Bildw. 1. Aufl. S. 242 und unverändert in der Wolters'schen Neuauflage S. 443) entscheidet sich für eine mehr malerische Komposition nach Art des Farnesischen Stiers, indem er ausgeht von der Bewegung mehrerer Figuren, namentlich der der fliehenden Söhne. »Sie schreiten mit starkem Schritt hinauf, von unten nach oben, und dies Hinaufschreiten kann doch nicht durch einige ihnen in den Weg geworfene Steine erklärt werden, vielmehr müssen wir eine ansteigende und auf der andern Seite abfallende Fläche voraussetzen, auf deren höchstem Punkt die Mutter steht«.

Die vorhandenen Reliefs, welche den Untergang der Niobiden darstellen, vor allem das ehemals Campana'sche in Petersburg (Abb. 1759, nach Stark Niobe Taf. III Nr. 1), das fragmentierte der Villa Albani (Abb. 1760 Stark Taf. III Nr. 3) mit ihrer Längsdarstellung, und der Marmordiskus im British Museum (Abb. 1761 nach Heydemann, Sitzungsber der Sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1877 S. 90. Murray, History of greek sculpture II, Taf. XXIX), wo die Darstellung ähnlich wie auf der Tafel des Archelaos (oben S. 112 Abb. 118) in vier übereinander befindliche Abschnitte verteilt ist — die römischen Sarkophagdarstellungen [1]) (vgl. oben S. 1030) sind hier auszuschliefsen — lassen sich für die Aufstellung der mediceischen Statuengruppe nicht verwerten; wohl zeigen dieselben unter sich engen Zusammenhang und einzelne ihrer Typen, wie der Narkissos (Abb. 1757) kommen auch als besondere Statuen vor, das Urbild aber, auf welches sie zurückgehen, dessen Entstehungszeit noch zu finden bleibt, hat mit der mediceischen Gruppe, bezw. dem dieser zu grunde liegenden Originalwerk nichts zu thun; sie können uns selbst über die Figurenzahl in letzterem keinen Aufschlufs geben, und die auf den Reliefs mit zur Darstellung gekommenen Gottheiten der Bogen schiefsende Apollo und Artemis haben bei der Statuengruppe aller Wahrscheinlichkeit nach gefehlt, wie sie ja auch zum Verständnis keineswegs erforderlich sind.

Der Umstand, dafs uns die Niobegruppe mit Ausnahme der vaticanischen Statue nur in geringeren Repliken der Kaiserzeit vorliegt, hat ihre Wertschätzung in neuerer Zeit stark herabdrücken helfen. Wenn nun aber auch eine erhebliche Anzahl originaler Werke des 4. Jahrhunderts zum Vorschein gekommen sind, die technisch die mediceische Gruppe weit überragen, so sucht man doch in ihrem Inhalt vergeblich nach einem solchen, das der »mater dolorosa des Altertums«, wie man sie genannt hat, an die Seite gestellt werden dürfte. Und auch das Altertum hat über die Gruppe, deren grofse Beliebtheit die zahlreich gefundenen, zumeist aus Rom (Stark S. 223) stammenden Repliken einzelner dazu gehöriger Figuren erweisen, ähnlich geurteilt, wenn es dieselbe auf Skopas oder Praxiteles glaubt zurückführen zu sollen. Näher kontrollieren läfst sich dieses Urteil allerdings nicht, und bevor es nicht gelingt, in weiterem Umfange die Kunstweise des Skopas zu überblicken als es zur Zeit möglich ist



1759 Niobidenrelief Petersburg

1760 Fragment aus Villa Albani

[1]) Auf diese fällt neues Licht durch die von Milani in Comparettis Museo Italiano di Antichità Classica I 1885 S. 88 ff. Taf. IV—VI behandelten Fragmente der Terracottastatuen, die den Giebelschmuck eines Tempels in Luna (heute Sarzana) gebildet haben, und vor 40 Jahren bereits gefunden, 1882 an das Museo archeologico in Florenz gelangt sind. Jedoch wäre eine Veröffentlichung der sämtlichen dieser Giebelgruppe angehörigen Fragmente sehr zu wünschen.

- denn die von S. 1671 an behandelten Kunstwerke dafür mit heranzuziehen ist unzulassig - wird sich auch nicht erkennen lassen, was die antiken Kunstkenner veranlafst hat, gerade auf Skopas und Praxiteles für die Niobegruppe zu schliefsen. Es scheint aber an der Zeit, daran zu erinnern, wie Winckelmann sich uber die Gruppe äufsert, sein Urteil verdient die volle Beachtung, wie sehr auch seitdem die Zahl der ans Tageslicht gekommenen antiken Denkmaler sich vermehrt hat. Fur ihn bilden (Kunstgesch. V, 3. 13, Werke IV, 205 der Donaueschinger Ausgabe) Laokoon »ein Bild des höchsten Leidens und Schmerzens«, die Niobiden »ein Bild der Todesfurcht«. »Die Töchter der Niobe, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst mit ubertaubter und erstarrter Empfindung vorgestellt, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von solcher entseelten Angst gibt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führte Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele[1]. Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Überlegung aufhört, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung; und der grofse Künstler konnte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat, denn Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die hochsten Ideen derselben.

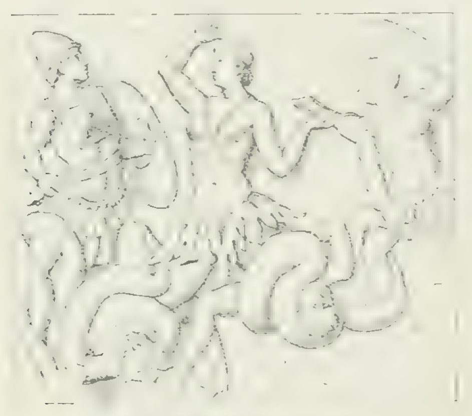
W



1761 Die Niobiden Marmordiskus, London. (Zu Seite 1680.)

[1]) Schol. zu Aeschyl. Prometheus 436. Bergk, Griech Literaturgesch. III, 347 und derselbe, Hermes XVIII, 482 ff

Skylla. Nach dem Wortlaute (von σκύλλω) die Zerreifserin, die grausige Meerflut, welche an Felsen und Klippen haust und die Schiffe in Trümmer schlagt, ihre Insassen verschlingt. Das Ungeheuer, in der Phantasie der Schiffer aller Küsten grofsgezogen, erscheint dichterisch ausgestaltet schon bei Homer, wo sie dem Schiffe des Odysseus Gefahr droht, sich aber mit dem Raube einiger Gefährten begnügen mufs. Der Dichter schildert sie mit dichterischen Mitteln (Skylla bellt wie ein junger Hund wegen des Anklanges von σκύλαξ); sie wohnt aber in einer Höhle an steiler Felsklippe als ein Ungetüm mit zwölf Füfsen, mit sechs Hälsen und Köpfen, deren jeder drei Reihen Zähne im Maule hat. Sie fischt ihre Opfer aus den Wellen; aber ob sie Hände hat, wird nicht gesagt. Während die Unklarheit der Beschreibung und die Vielgestalt beim Hören den Graus



1762 Odysseus und Skylla

erhöht, mufste die plastische sowie die malerische Darstellung um ihrer Grundgesetze willen die Form notwendig vereinfachen. Von verschiedenen Malern werden ansehnliche Bilder der Skylla erwähnt, von Androkydes, von Nikomachos (das Bild kam in den Friedenstempel zu Rom), von Phalerion (s. Brunn, Künstlergesch. II, 125. 168. 300). Uns sind von dem Meerungeheuer meist Reminiscenzen in der Kleinkunst geblieben, auf Terrakotten, Gemmen und Münzen. Von Vasenbildern der späteren Epoche ist aufser Elite céram. III, 36 nur von Bedeutung die Figur auf der oben S. 1298 gegebenen Abb. 1440 der Perseusvase, rechts unten. Einmal trägt Skylla auch die Thetis bei Überbringung der Waffen an Achill, wie sonst Tritonen oder Delphine (Heydemann, Gratulationsschrift f. d. rom. Inst. 1879 Taf. III). Schon aus diesem Mangel geht hervor, dafs ihre Gestaltung nicht der älteren klassischen Kunst angehört, sondern erst hinter Skopas, den Bildner der Meergottheiten, fallen kann. Ihre landläufige Bildung wird hier zweifellos nach Anleitung der Kunstwerke genau genug beschrieben von Vergil (Aen. III, 426: *prima hominis facies et pulchro pectore virgo pube tenus, postrema immani corpore pistrix delphinum caudas utero commissa luporum*) und Ovid (Met. 13, 733: *illa feris atram canibus succingitur alvum, virginis ora gerens;* vgl. 14, 66): oben ein wohlgebildetes Weib, von den Hüften ab aber ausgehend vorn in Hunds- oder Wolfsleiber, hinten in einen gewaltigen Delphinschweif, der zuweilen in einen Drachenkopf ausläuft. Die boshafte Wut des ihre Opfer anlockenden Weibes drückt sich auf mannigfaltige Weise aus: durch flatterndes Haar und wilde Züge, durch Steine, die sie in den Händen hält, um die Schiffe durch den Wurf zu zerschmettern, oder sie hält ein Ruder, auch einen Anker, mit dem sie gegen die Herannahenden ausholt. Direkt bezüglich auf die Scene der Odyssee sind nur wenige ganz späte und schlechte Münzen (Overbeck 33, 7. 8). Auf den Kampf des Odysseus läfst sich allenfalls beziehen das Bild einer etruskischen Aschenkiste (Abb. 1762, nach Mon. Inst. III, 52, 5), obgleich das Schiff fehlt, und das grofse Mosaik im Braccio nuovo des Vaticans. Odysseus, durch den Spitzhut genügend bezeichnet, greift von links, einer seiner Gefährten von rechts her mit dem Schwerte das Ungeheuer an, welches selbst mit dem (zum Teil abgebrochenen) Ruder auf jenen dreinschlägt. Zwei unglückliche Gefährten hat sie in die schlangenartigen Windungen ihrer Beine verstrickt und schon getötet, während die Kämpfer selbst ebenfalls an den Beinen umschlungen werden. Statt der Hunds- oder Wolfsleiber ist Skylla hier mit Schilf umgürtet. — Überall sonst ist die elementare Gewalt des stürmischen Meeres versinnlicht. Sehr einfachen Typus trägt die Münze der *gens Pompeia* (Abb. 1763, nach Cohen, méd. cons. pl. 33, 7), geschlagen von Sextus Pompejus vor dem sicilischen Kriege, 40 v. Chr. Inschrift: *praefectus orae maritimae et classis senatus consulto*). In dekorationsmäfsiger Figur sehen wir sie auf zwei Terrakotten verwendet, welche nach Campana opere in plast. 83)



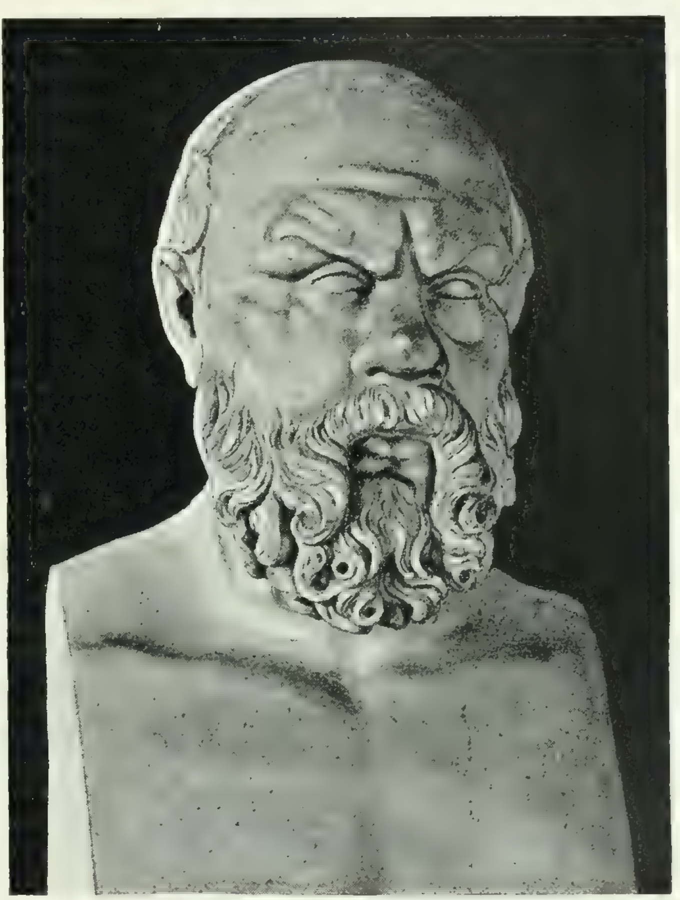
1763

als Vignetten auf S. 708 und 1430 in diesem Werke gegeben sind; auf einem hat sie auch Flügel, was bei Meergottheiten selten ist. — Eine Sammlung der Denkmäler ist zusammengestellt Mon. Inst. III, 52. 53.

In speciell attischer Sage wird Skylla zur Tochter des Königs Nisos von Megara, welche aus Liebe zu dem die Stadt belagernden Könige Minos von Kreta dem Vater die wunderbare Purpurlocke, seinen Talisman, vom Haupte schneidet und dem Feinde als Liebespfand überreicht. Minos jedoch weist die Verräterin voll Abscheu zurück, worauf sie sich ins Meer stürzt und seiner Flotte nachschwimmend in das Ungeheuer verwandelt wird. Die von den Tra-

gikern behandelte Sage, in späterer Fassung erzählt bei Ovid. Met. VIII, 6—150, wird auf zwei Wandgemälden erkannt (s. Arch. Ztg. 1866 Taf. 212). [Bm]

Sokrates, der Philosoph. Über das Aussehen des Sokrates ist zunächst an die bekannte Rede des Alkibiades in Platons Symposion zu erinnern, wo die Vergleichung mit dem Satyr Marsyas (p. 215 B) und den Silenen nur nicht blofs äufserlich genommen werden darf. Dazu stimmt, dafs bei dem nüchternen Xenophon, conviv. 4, 19 der Vergleich wiederholt wird, wozu noch ibid. 2, 19 der dicke Bauch und 5, 5 ff. die hervorstehenden Glotzaugen (ὀφθαλμοὶ ἐπιπόλαιοι) und die an der Wurzel eingedrückte, knollige Nase (τὸ σιμὸν τῆς ῥινός) und die dicken Lippen (τὰ παχέα χείλη) hervorgehoben werden. Der kurze dicke Hals fiel dem Physiognomen Zopyrus auf, welcher nach Cic. de fato 5: *stupidum esse Socratem dixit et bardum, quod jugula concava non haberet.* Von Späteren preist seine Augen der Physiognomiker Adamantios 1, 9: υψηλοὶ ὀφθαλμοὶ μεγάλοι τε καὶ εὐαγεῖς καὶ υγρὸν βλέποντες, δίκαιοι, συνετοὶ, φιλομαθεις, έρωτος πλήρεις, οἶος ἦν ο φιλόσοφος Σωκράτης. Ob die uns erhaltenen Bildnisse in Büsten und geschnittenen Steinen auf ein Original des Lysippos zurückgehen, welches die Athener aus Reue über ihr Verfahren bei dem Meister bestellten und im πομπεῖον weiheten (Tertull. Apolog. 14; Diog. La. 2, 43), mufs dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist die Schöpfung dieses häfslichen und doch charakteristisch schönen Typus eines solchen Meisters würdig. Und wenn eine als alt bezeugte Inschrift kaum nachzuweisen ist, so bedarf es dessen auch nicht. Wir geben in Abb. 1764 die Herme in Villa Albani N. 72, welche als die schönste gilt, nach Photographie, und wiederholen die geistvolle Betrachtung P. Schusters (Die Bildn. d. griech. Philosophen. Leipzig 1876 S. 9): »Hier ist ein Gegensatz von Erscheinung und innerem Wert, von Natur und Geist, von Natürlichkeit und Selbstzucht, den in einem Gesichte auszudrücken einen Künstler wohl reizen konnte! — Mufs man nicht zugeben, dafs der Silen darin noch sehr deutlich ist, dafs dieser Stiernacken Trotz und Frechheit ankündigt, dafs auf diesem kurzen, vorn ganz vollen Hals wirklich, wie der alte Zopyros bemerkt hat, die Borniertheit und Spiefsbürgerlichkeit aufzusitzen scheint, dafs sich in diesen vorquellenden Augen, in diesen Nüstern die Sinnlichkeit verrät? Scheinen nicht diese dicken Lippen sehr passend für ein Blasinstrument? Bekommt man nicht den Eindruck, als sei diese Knolle von Nase prädestinirt dazu, einmal rot zu werden von der Gabe des Dionysos? Aber macht deshalb das Gesicht den Eindruck eines Silen? Wer einmal das Säufergesicht eines alten Silen mit seinem Überdrufs gesehen hat, wird diesen klaren, treuen Blick nicht damit verwechseln. Sokrates scherzte gern, er soll auch manchmal zu Haus allein getanzt haben. Zuzutrauen ist



1764 Sokrates Büste (Villa Albani)

es ihm. Aber kann man sich vorstellen, dafs dieses Gesicht dann je den ausgelassen wilden Ausdruck annahm, den der eine tanzende alte Satyr in der Villa Borghese [s. oben S. 1562] hat, dafs dieser Mund je schnalzte vor Lust, wie dies von einer Statuette in Neapel gesagt wird, dafs diese festen Züge sich je zu dem Gemisch von Lachen und Begier verzogen, womit der Faun des capitolinischen Museums seine Traube anaugelt? Kann man sich diese ernsten Augen je in verbuhltem Glanze zwinkern denken? Leuchtet nicht aus dieser hafslichen untern Stirnbildung ein scharfer Geist hervor und thront nicht auf dieser machtigen Wolbung oben

die Herrschaft jener Vernunft, die nach dem Gleichnis im Phädrus das freudige Rofs des Mutes willig die richtige Bahn leitet und die Begierde, ‚jenes böse, plumpe, hartmäulige, kurzhalsige Tier mit der aufgeworfenen Nase und den gläsernen, rot unterlaufenen Augen‘ so in den Zügeln hat, dafs es zitternd von seiner Geilheit abläfst. So ist das Bild des Sokrates zugleich das Bild des Weisen, der mit dem Sieg über das Gemeine auch das Häfsliche besiegt. Es ist der antike Typus der Schönheit männlicher Hafslichkeit.

Zu erwähnen ist ein merkwürdiges Bronzerelief aus Pompeji (abgeb. Annal. Inst. XIII tav. H und in Jahns Ausgabe von Platons Symposion S. 82), auf welchem Sokrates unverkennbar im Mantel dasteht; ihm gegenüber sitzt bequem eine jugendliche Frau, welche ihre Rede mit erhobener Hand begleitet, zwischen beiden steht ein geflügelter Knabe (Eros) mit geschlossenen Augen, ein Kästchen haltend. Jahn erkennt in der Frau Diotima, die philosophische Freundin des Sokrates. Eine Replik in Terrakotta s. Mon. Inst. IX, 26, 2 mit Annal. 1871 p. 15 f. (Über das dem Sokrates mehrfach zugeschriebene Bildhauerwerk in Athen s. Art. »Chariten« S. 375 Abb. 411.) [Bm]



1765 Frau mit Sonnenschirm.

Sonnenschirm. Das Tragen eines Sonnenschirms (σκιάδειον, Arist. Thesm. 829, *umbraculum,* Ov. fast. II, 311 oder *umbella,* Juv. 9, 50) war im Altertum bei der Frauenwelt ganz gebräuchlich. Der Schirm, welchen beim Ausgang eine Sklavin (Mart. XI, 73. 6) oder ein Sklave (*pedisequus,* Ov. a. am. II, 209) der Herrin nachtrug resp. über ihr hielt, glich, wie die Abbildungen lehren, ganz den unsrigen, d. h. er bestand aus einem mit Stoff überzogenen Gestell von Stäben (*virgae,* Ov. l. l.), welches geöffnet und geschlossen werden konnte. Abb. 1765, nach Tischbein, Vases Hamilton I, 2, zeigt eine sitzende Frau, die einen solchen Schirm über sich ausgespannt hält. Eine andere, sonst nicht nachweisbare Form, hat der Schirm, welchen in Abb. 1766 (nach Gerhard, Trinksch. u. Gef., Taf. 27; vgl. Furtwängler, Berlin. Vasensammlung Nr. 2589) ein mit wunderlichem Kopfputz ausgestatteter bärtiger Satyr, der hier die Stelle des Pedisequus vertritt, über die ihm voranschreitende Herrin hält; derselbe scheint nicht zusammenlegbar zu sein, ist aber für den Zweck, damit das Gesicht einer vorangehenden Person vor den Sonnenstrahlen zu schützen, ganz praktisch konstruiert. Vgl. Becker-Göll, Charikles I, 201 f. [Bl]



1766 Andre Art, von einem Satyr getragen

Sonnenuhren s. Uhren.

Sophokles. Von dem Dichterfürsten waren schon im vorigen Jahrhundert zwei kleine, durch Namensinschrift gesicherte Büsten bekannt; hiernach konnten auch zwei andre im capitolinischen Museum richtig benannt werden, ebenso mehrere, die sich im Privat

besitz befinden, auch Doppelbüsten mit Euripides (s. Welcker, Alte Denkm. I, 455). Alle diese Bilder wurden jedoch verdunkelt durch Entdeckung einer überlebensgrofsen Statue von Marmor, welche 1839 aus Terracina nach Rom in den Lateran gebracht worden ist und nach der vorzüglichen Restauration von Tenerani die Perle des Museums bildet. Wir geben sie nach Photographie (Abb. 1767). Über diese Statue als ein Meisterwerk ersten Ranges sagen Benndorf und Schöne, Lateran S. 154: »In dem Dichter das Muster des vollkommenen Mannes, die Sicherheit hoher geistiger Bedeutung, den Adel ungetrübter männlicher Schönheit zu gestalten: das ist es augenscheinlich, was der Künstler in seinem Werke erstrebte und was ihm schon in den grofsen Zügen der Hauptanlage zu erreichen gelang. Die schlichte Stellung des Körpers, welcher fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des anderen vorgesetzten Beines, die bequeme Ruhe des rechten Armes und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfes, die edlen Verhältnisse endlich der in jeder Hinsicht völligen Gestalt vollenden das Bild eines Mannes, der weder schüchtern noch anspruchsvoll, in ruhigem Selbstbewufstsein, in der edelsten Mischung von Stolz und Bescheidenheit sich darstellt als der frei und harmonisch durchgebildete καλὸς κἀγαθός.« Die Körperschönheit des Dichters wird aufser der Grabschrift (Vita Soph. extr. σχῆμα το σεμνότατον), auch durch die bekannte Erzählung von dem Siegesreigen nach der Schlacht bei Salamis bestätigt (Plut. Arist. 19). Aus litterarischer Überlieferung kennen wir zwei Porträts des Sophokles; die Statue, die ihm sein Sohn Jophon setzte, und das Bild in der Poikile, wo der Dichter mit der Zither gemalt war (Vita Soph. § 6, 4). Dafs die Erzstatue, welche ihm später die Athener auf des Redners Lykurg Antrag im Dionysostheater setzten (s. Art. »Aischylos«), den späteren Bildungen und auch unserer Marmorstatue zum Muster gedient habe, ist an sich nicht unwahrscheinlich. Einige behaupten, dafs die Behandlung des Haares auf ein Original von Erz schliefsen lasse. Ob die den Kopf umziehende dünne Binde (ταινία, hier nicht sichtbar) den Dichter als Sieger über seine Genossen im dramatischen Wettkampfe bezeichnen soll, wie Welcker a. a. O. will, mag dahingestellt bleiben. [Bm]

Sophoniba (Sophonisbe, auch Σοφωνίς) war die Tochter des karthagischen Feldherrn Hasdrubal, Sohnes des Gisgo, welche aus Patriotismus die Gattin des Numiderfürsten Syphax wurde, aber im Jahre 203 bei der Eroberung von Cirta in die Gefangenschaft des den Römern verbündeten Masinissa, ihres früheren Verlobten, geriet. Nach den in Einzelnheiten abweichenden Erzählungen bei Livius 30, 12–15, Appian. Libyc. 27 ff.; Diodor. 27, 8 ff.; Dio Cass. frr. 57, 51 und Zonaras 9, 12) versuchte Masinissa, von Leidenschaft zu der früheren Geliebten ergriffen, dieselbe vor der Schmach einer Aufführung im Triumphe durch eine am selbigen Tage mit ihr gefeierte Vermählung zu retten. Als jedoch Scipio ihre Auslieferung forderte, sandte jener ihr einen Gift-



1767 Sophokles.

becher, welchen sie heitern Mutes leerte. Auf diese romantische Episode der karthagisch-römischen Geschichte hat schon Visconti ein 1769 gefundenes, leider schwer beschädigtes pompejanisches Wandgemälde bezogen, welches wir Abb. 1768 auf S. 1687, nach Iconogr. gr. pl. 56 wiedergeben. Ihm stimmen bei O. Jahn, Der Tod der Sophoniba (Bonn 1859), dem wir in der Erläuterung folgen, und Helbig (N. 1385),

während Bernoulli (Röm. Ikonogr. I, 56 ff.) die Deutung bestreitet (vgl. Art. »Scipio«).

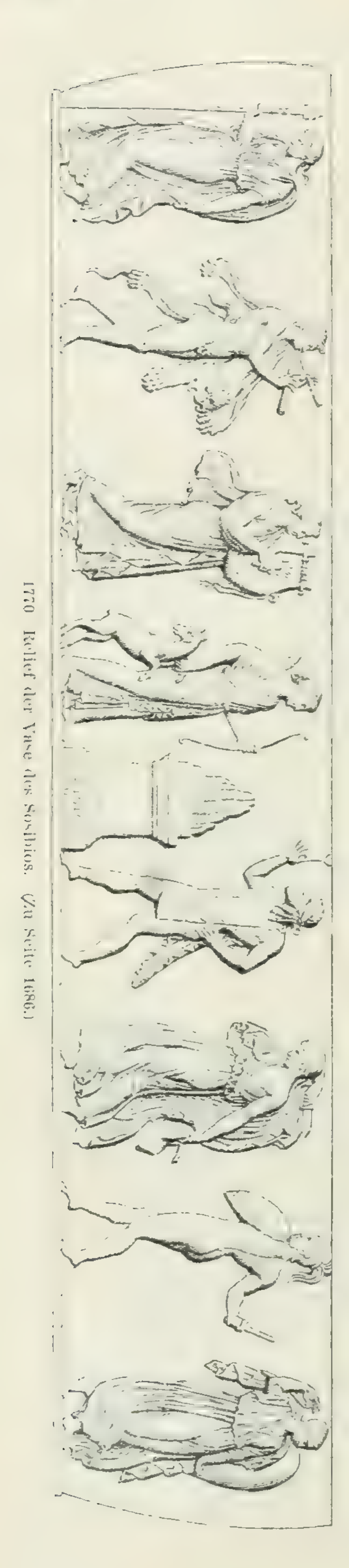
Eine schöne Frau von üppiger Gestalt ist auf dem Efssofa gelagert; mit ihr unter derselben Purpurdecke der bräunliche Masinissa; sie feiern die Hochzeit (Soph. Trach. 539: μιᾶς ὑπὸ χλαίνης; vgl. Theocr. 18, 19) in dem von der hohen Säulenhalle durch Vorhänge abgetrennten Gemache (Hor. Epist I, 1, 87: *lectus genialis in aula*). Alles sieht aus, als wollte die Neuvermählte eben die feierliche Spende bringen aus einer Schale, welche ihr von den nebenstehenden Dienerinnen (deren eine durch dunkelbraune Farbe als Orientalin bezeichnet wird) gereicht worden ist. Aber da tritt ihnen das Schicksal selber in Gestalt des Oberfeldherrn Scipio entgegen und wir werden belehrt, dafs hier die Hochzeitsfeier in ein Todesmahl sich verwandeln wird. Die beiden geschichtlich getrennten Momente nämlich, Hochzeit und Gifttrank, sind vom Maler in kühnster, aber echt künstlerischer Weise so zusammengezogen, dafs wirklich die Hochzeitsschale zum Symbol des Todes wird und die Scene in völlig dramatischer Art sich zuspitzt. Der glücklich erhaltene Vorderkopf des Scipio, bei dem auch die Narbe noch angedeutet erscheint (nach Helbig), stimmt vollkommen zu den zahlreichen Bildnissen (s. Art.), wie auch die von Visconti nebengesetzte Kopie zeigt. Seine Erscheinung wirkt in diesem Idealgemälde wie das Fatum; sie hat Masinissa erschreckt, in dessen Zügen sich wilde Erregung ausspricht, während in Sophonibas Antlitz schmerzliche Ergebung sich malt. Ein besonders schöner Zug ist aber, dafs nicht blofs die Dienerinnen ihren Anteil an der Herrin durch leise Trauer zu erkennen geben, sondern dafs Scipio selber nicht im Harnisch und nicht streng blickend, auch nicht mit militärischem Gefolge, sondern nur von einem einzigen Diener begleitet eintritt. Dieser Diener, durch dessen Anwesenheit zugleich die äufserliche Symmetrie in den Bildfiguren hergestellt wird, ist nämlich nicht etwa ein Speiseträger beim Hochzeitsmahle (wie Visconti annahm), sondern ein den Scipio begleitender, die heiligen Symbole tragender Opferdiener *(popa)*, der in dieser Eigenschaft mit einem (für uns auffallenden) blofsen Schurz um die Lenden gegürtet ist *(limus,* Verg. Aen. XII, 120, wozu Servius: *limus est vestis, qua ab umbilico usque teguntur pudenda poparum; haec autem vestis habet in extremo sui purpuram limam id est flexuosam, unde et nomen accepit*). Auf der Schüssel, die er trägt, liegen Zweige und eine Schale, vielleicht mit dem Salzmehl *(mola salsa)*. Jahn, der auf den Opferdiener des Altars des Kleomenes (s. oben Abb. 806) hinweist, führt nun aus, dafs nach römischem Rechte der Zwölftafeln beim Eindringen in fremdes Haus, z. B. zur Untersuchung wegen Diebstahls, diese Tracht und die Schüssel vorgeschrieben war (*ut qui quaerere velit nudus quaerat, linteo cinctus, lancem habens*, Gai Inst. III, 192), damit der die Wahrheit Suchende als im Dienste der Gottheit stehend erscheine, und dafs also des Scipio plötzliches Eindringen in die fremde Behausung dadurch eine höhere Feierlichkeit und Würde erhalte. »Es ist nicht der Feldherr und Vorgesetzte des Masinissa, sondern der geheiligte Vertreter des göttlichen Willens, der in solcher Eigenschaft in das Ehegemach der Neuvermählten tritt und den widerrechtlich geschlossenen Bund löst; der Tod der Sophoniba wird zu einem Opfer, die Strafe zur Sühne einer Schuld, welche gegen die Majestät des römischen Volkes begangen ist, es ist der Wille der Götter Roms, welcher durch Scipio in Vollzug gesetzt wird.« Die Farben des Gemäldes, welche jetzt gelitten haben, beschreibt Visconti als lebhaft und mannigfaltig. Masinissa ist durch dunkelbraune Haut, Sophoniba als Frau durch Weifs charakterisiert; der Mantel des Königs und das Unterkleid der Königin sind violett purpurn, ihr Oberkleid ist grün. Scipios Tunika hat rötliche Farbe; die beiden Dienerinnen sind weifs gekleidet; der Sklave trägt einen grauen Schurz. Auch das Ruhebett ist von bunten Stoffen, der Vorhang gelb. Der hinter Masinissa stehende Kandelaber ist von Silber; die Statue des Apollon in der Säulenhalle ahmt vergoldete Bronze nach, die andre, vielleicht Mercur, ist mit dem grünlichen, jetzt *patina* genannten Roste überzogen.

Helbig, Untersuchungen S. 162, der ebenfalls die feine hochdramatische Komposition des Bildes aus griechischem Geiste hervorgehen läfst, spricht die Vermutung aus, dafs das Original vielleicht selbst als Schmuckstück für Scipios Triumphzug gearbeitet und später in einen Tempel geweiht worden sei. [Bm]

Sosibios aus Athen nennt sich inschriftlich der Verfertiger einer Amphora von parischem Marmor, die sich jetzt im Louvre befindet. Wir geben die Form des Gefäfses und das Relief in Abb. 1769 und 1770 auf S. 1688, nach Bouillon III vases 8. »So deutlich die einzelnen Figuren sind, ebenso unklar ist der Sinn des Ganzen. Den Mittelpunkt der Handlung nimmt ein flammender Altar ein, an dessen linker Seite Artemis steht, während von der andern Seite Hermes herankommt. Die erstere ist gefolgt von zwei Mainaden und einem Satyr, der letztere von zwei Mainaden und einem Korybanten, den wir auch sonst in bakchischen Darstellungen finden. Von diesem Gefolge der Götter sind aber die letzten Gestalten zu einer besonderen Gruppe zusammengestellt, offenbar aus Gründen der Komposition, um auch auf der Rückseite einen Mittelpunkt zu markieren. Es ist kaum eine Figur dieser Vase eine originelle Erfindung. Die bakchischen Gestalten sind Wiederholungen sehr beliebter Typen der späteren Kunst, die beiden Götter sind nach Vorbildern des altgriechischen Stils kopiert. Diese Stilmischung ist gewifs kein Zeichen eines



1768. Sophoniba trinkt den Giftbecher. Zu Seite 1685.


1770 Relief der Vase des Sosibios. (Zu Seite 1686.)

reinen Geschmackes. Der Künstler, der sich auf dem Altar eingeschrieben, wird nicht vor der Kaiserzeit gelebt haben.« Friederichs. Die hinter Artemis befindliche Figur, welche derselbe für weiblich hält, wird gewöhnlich als leierspielender Apollon gefafst. Kekulé sieht in dem Ganzen »einen Festtanz«. [Bm]

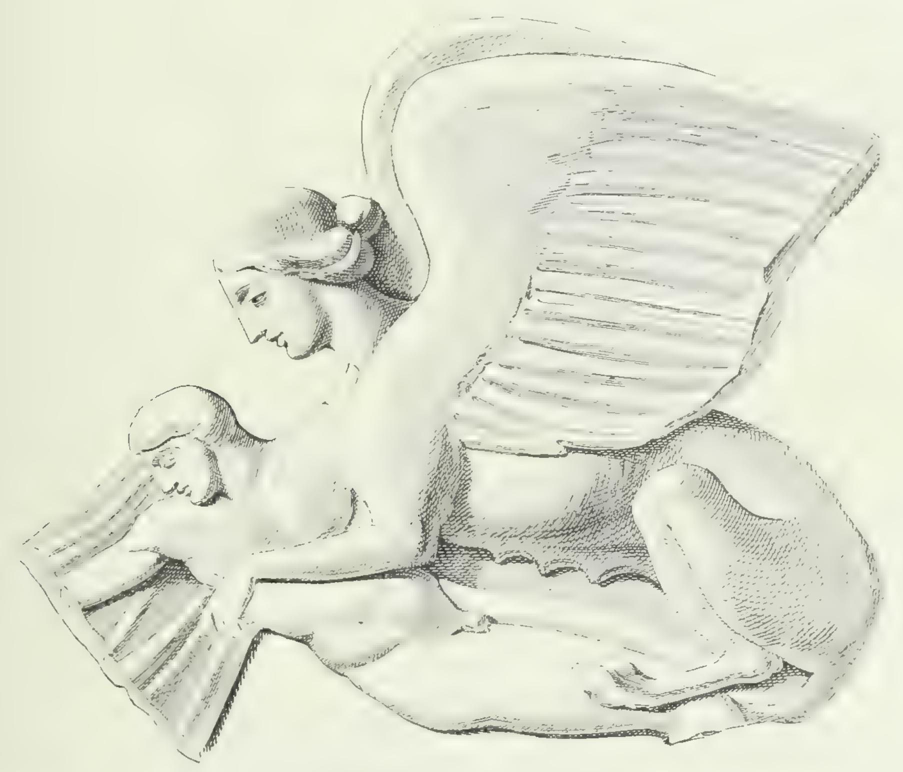
Sphinx. Das ägyptische Bild der Sphinx (dort Neb, d. h. der Herr genannt und deshalb männlich) ist ein kolossales Steinbild mit dem Gesicht und der Brust eines Mannes oder (seltener) Weibes, im übrigen ein ungeflügelter liegender Löwe; manchmal findet sich ein Bärtchen am Kinn, oder auch ein Widder- oder Sperberkopf. Das Menschenhaupt wird meist mit dem Kalantika genannten Schleier bedeckt, in dessen Mitte oben sich eine runde Scheibe, Uräus, aufsetzt. Die Gestalt wird in Ägypten vorzugsweise als Tempelhüter verwendet. Die (von dort entlehnte?) Sphinx der Assyrier und Kleinasiaten ist dagegen weiblich; sie hat in der Regel einen geflügelten Löwenkörper mit Kopf und Brust einer Jungfrau. Von den Flügeln ist der eine oft nach vorn gerichtet. Diese Sphinx ist nun auch die der Griechen, welche schon in den Gräbern von Mykenai und Sparta als kleine dekorative Relieffigur erscheint (vgl. Athen. Mitteil. II, 265 ff., IV, 45 ff.; Apollod. III, 5, 8, 2: εἶχε δὲ πρόσωπον μὲν γυναικός, στῆθος δὲ καὶ βάσιν καὶ οὐρὰν λέοντος καὶ πτέρυγας ὄρνιθος). Indessen treten in der Bildung mancherlei Variationen ein, indem bald das menschliche, bald das tierische Element gröfseren Raum einnimmt. Oft ist sie zu drei Vierteln Mensch und aufrecht stehend, hat auch statt der Löwenkrallen menschliche Hände; zuweilen ist die Zusammensetzung wie bei den Kentauren; und wiederum herrscht der Tierkörper vor, wenn sie ihr Opfer packt und zerfleischt (ὠμόσιτος Aesch. Sept. 541, μιαιφόνος Eur. Phoen. 1760). Einen Hundsleib ihr zuzuschreiben, berechtigen aber weder die Kunstwerke, noch das dichterische Σφὶγξ κύων Soph. Oed. R. 391; Arist. Ran. 1286 u. ä., welches nur allgemein: Scheusal bedeutet und auch der lernäischen Hydra (Eur. Herc. fur. 420. 1271) gegeben wird. Übrigens s. wegen der speziell thebanischen Sphinx unter »Oidipus« S. 1050 ff.


1769 Marmorvase. (Zu Seite 1686.)

Über die Bedeutung des seltsamen Phantasiegebildes bei den Griechen herrschen verschiedene Meinungen. Die Rätselgeberin der Oidipussage kann nicht mafsgebend sein, da sie wahrscheinlich erst den Tragikern angehört. Aufserhalb dieses Sagenkreises ist die Sphinx aber das regelmäfsige Wappen auf den Münzen von Chios, dann auch von Gergis

in Troas, wo sie neben der Sibylla als Attribut der Sehergabe gefafst wird; sie erscheint auch auf den sehr alten Metopenreliefs von Assos; s. oben S. 326 Abb. 338. Pheidias setzte ihr Bild auf den Helm der Athene Parthenos, zur Seite unterhalb Greifen in Relief (Paus. I, 24, 5, wo eine spätere Erläuterung in Aussicht gestellt wird, die aber fehlt).

Da nun schon in Ägypten die Sphinx mehrfach Menschen tötend oder bewältigend (zwischen den Klauen haltend) dargestellt ist, grade wie auf älteren griechischen Denkmälern, so scheint sicher, wohl auch nach ihrem Namen σφίγγω strangulare) als ein Würgengel gefafst sein, da sie ähnlich wie die Harpyien auf dem Monument von Xanthos (abgeb. S. 346, Abb. 366) in ihren Klauen jugendliche Männer gefafst hält, wie dies namentlich mehrere Terrakottareliefs (meist aus Melos stammend) zeigen, welche ebenso wie die Abb. 318 und 1438 gegebenen keinen Hintergrund haben, sondern auf die Wand geheftet wurden. Vgl. Schöne, Griech. Reliefs S. 62 N. 21—22; dazu Aesch. Sept. 524 φέρει δ'ὑφ' αὑτῇ φῶτα und Jahn, Arch. Beitr. S. 117. Wir



1771 Sphinx mit einem getöteten Menschen.

dafs die Oidipussage erst nachträglich aus diesem traditionellen Schema sich entwickelte, und dafs also der Kunsttypus des menschenmordenden Ungeheuers die Phantasie der Griechen, wie auch in andern Fällen, befruchtet hatte. Denn die älteste Verwendung der Sphinx finden wir, wie Milchhöfer, Athen. Mitteil. IV, 64 ff. nachweist, auf Grabdenkmälern und zwar nicht blofs in Reliefs, sondern auch in solchen Rundfiguren, welche aus dem asiatischen Reliefstil allmählich hervorgegangen sind, z. B. a. a. O. Taf. V; Ephimeris archeol. Athen. 1883 Taf. 12; Salzmann, Necropole de Camiros, pl 54. Darnach würde die Sphinx ursprünglich auch bei den Griechen eine allgemeinere Bedeutung haben und ein Bild des grausamen Geschickes sein, welches das Leben in seiner schönsten Blüte zerstört. Sie kann recht wiederholen in Abb. 1771 das Exemplar aus Stackelberg, Gräber Taf. 56. »Die Sphinx hat mit den Hintertatzen den lang ausgestreckten Körper des schon getöteten Jünglings am Schenkel gefafst, und mit den Vordertatzen seine Brust, und indem sie mit ihrem schönen Antlitz ernst auf ihn herabschaut, trägt sie ihn mit erhobenen Flügeln leise fort. Die einfach und natürlich komponierte Gruppe ist von sehr ergreifender Wirkung; alles Wilde und Grausame ist durch die Schönheit der Darstellung zu einem rührenden und erhebenden Ernst gemildert und verklärt worden« (Jahn). Ist doch der Tod auch das gröfste Rätsel, welches dem Menschen aufgegeben wird!

Die weitere Ausbildung der Gestalt anlangend, ist längst bemerkt, dafs selbst die Würgerin der

thebanischen Sage nie als ein gräfsliches Ungeheuer gebildet wurde (auch Totengebein und Schädel finden sich erst spät, auf einer etruskischen Urne, Overbeck, Her. Gal. Taf. 2. 8, einer Lampe und mancherlei geschnittenen Steinen, s. Treu, *de ossium hum. et larvarum imaginibus* p. 3 ff.); aber es kann auch nicht gerade auffallen, dafs bei der ungemein häufigen Verwendung ihrer Figur zu dekorativen Zwecken die spätere gefällige Kunst aus ihr eine der anmutigsten Gestalten geschaffen hat, mit dem Begriffe eines Wesens von verführerischer Schönheit. In der Komödie werden die Hetären sehr häufig Sphinxe genannt, um die rätselhafte und zugleich launenhafte Natur des Weibes zu bezeichnen; s. Pape, Lexikon der Eigennamen. Ihre Figur wird deshalb wie die der Sirenen auch zum Körper von Salbfläschchen und Putzgerät benutzt; s. Treu im Berliner Winckelmannsprogr. 1875. Eine wunderbar schöne Bronze aus Pompeji (Abb. 1772, nach Mus. Borb. XII, 42) zeigt uns die üppigen Formen dieser Bildung. Eine natursymbolische Beziehung, welche indessen zu deuten noch nicht gelungen ist, scheint einigen seltsamen Vasenbildern zu grunde zu liegen, auf denen die Sphinx mit einem Strahlenkranze um das Haupt dasteht, vor und hinter ihr Satyrn oder göttliche Jünglinge; vgl. Jahn, Arch. Beitr. S. 112 ff. Taf. VI, Welcker, Alte Denkm. III, 72 ff. Taf. XI. [Bm]

1772 Spätere Bildung der Sphinx.

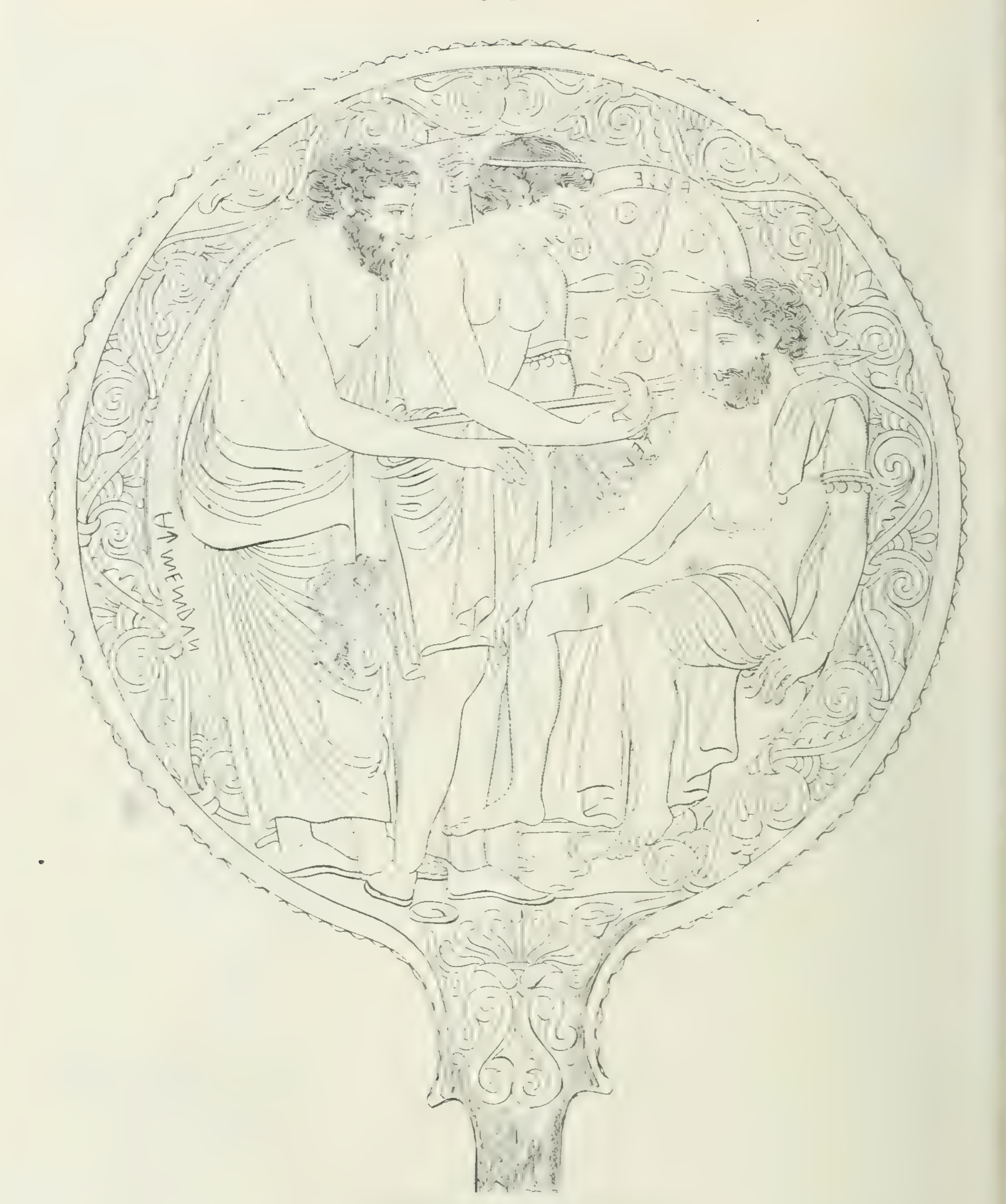
Spiegel (κάτοπτρα oder ἔσοπτρα, *specula*). Die im Altertum gebräuchlichen Spiegel waren in der weitaus gröfsten Anzahl aus Metall hergestellt. Zwar erwähnt Plinius gläserne Spiegel, und zwar als eine Erfindung der Glasfabriken von Sidon (XXXVI, 193), wir erfahren auch aus einer beträchtlich späteren Quelle (vgl. Marquardt, Privatleben d. Römer [2] S. 758), dafs man zu diesem Behufe Glasplatten auf der einen Seite mit Zinnbelag versah. Allein von solchen Glasspiegeln hat sich so gut wie nichts erhalten und dieselben sind, allem Anschein nach, im Altertum nur wenig in Gebrauch gewesen; Glasspiegel mit Quecksilberbelag aber hat das Altertum überhaupt nicht gekannt. Das Metall, dessen man sich für die Spiegel bediente, war vornehmlich Bronze, Kupfer mit Zinn vermischt; die Analysen ergeben, dafs die Spiegel in der Regel einen beträchtlich hohern Zinngehalt haben, als sonstige bronzene Geräte oder Statuen, nämlich 19—32%, eine auch heute noch für Spiegelmetall beliebte Mischung (vgl. Blümner, Technol. IV, 192). Die beste Mischung bereiteten zur Kaiserzeit die Fabriken von Brundisium (Plin. XXXIII, 130; vgl. XXXIV, 160). Neben den bronzenen kamen in der römischen Zeit auch silberne Spiegel in Gebrauch, und zwar bald in so hohem Grade, dafs Plinius klagt, selbst Mägde bedienten sich ihrer; man trieb grofsen Luxus damit, indem man nicht nur starkes Silberblech verwandte, weil man glaubte, dafs solches besser spiegele als dünnes (Vitr. VII, 39: ›*speculum argenteum tenui lamella ductum incertas et sine viribus habet remissiones splendoris. quod autem e solida temperatura fuerit factum, recipiens in se firmis viribus politionem fulgentes in aspectu certasque considerantibus imagines reddit*), sondern sogar die Rückseite mit Gold belegte. Es haben sich auch Silberspiegel aus dem Altertum erhalten, aber dieselben entbehren der Gravierung, welche bei den Bronzespiegeln so gewöhnlich ist (vgl. Technologie IV, 265).

Die Mehrzahl der uns erhaltenen Spiegel sind etruskisches Fabrikat. Zwar kennt man jetzt auch eine beträchtliche Zahl von Spiegeln griechischer Provenienz, sie haben aber meistens eine glatte Rückseite und die Anzahl der uns bekannten gravierten Spiegel aus Griechenland ist nicht bedeutend (s. die bei Marquardt a. a. O. S. 690 verzeichnete Litteratur). Um so gröfser ist dafür die Zahl der gravierten etruskischen Spiegel, und die ungefähre Schätzung von Friederichs auf etwa 1000 Stück ist eher noch zu niedrig gegriffen. — Was die Form der Spiegel anlangt, so unterscheidet man im allgemeinen Handspiegel (mit Griff), Rund- oder Klappspiegel (ohne Griff) und Stehspiegel; doch sind letztere meist auch als Handspiegel zu benutzen. Die spiegelnde Fläche ist bei der Mehrzahl der griechischen, etruskischen und römischen Spiegel kreisrund und entweder ganz flach oder etwas gewölbt. An den griechischen Spiegeln liefs man, wie erwähnt, meist beide Seiten ganz glatt, verzierte aber den Griff in künstlerischer Weise, indem man ihn besonders arbeitete und Figuren, Ornamente u. dgl. daran anbrachte. Es war dabei besonders beliebt, für den Griff eine menschliche Figur (Aphrodite z. B.) zu verwenden; und wenn man mit einer solchen, rund ausgearbeiteten Figur noch ein kleines Postament verband, so diente sie nicht blofs als Griff, sondern zugleich auch als Träger, und der Spiegel wurde damit zum Stehspiegel, wie dies bei dem hübschen Exemplar Abb. 1773 (nach Arch. Ztg. XXXVII, Taf. 12) der Fall ist, bei dem aufserdem das Spiegelrund selbst am Rande mit Eroten und Tierfiguren verziert ist. — In Etrurien sind am gewöhnlichsten die runden, seltener die birnenförmig gestalteten Handspiegel, bei denen der Griff mit der Spiegelfläche aus einem Stück gearbeitet ist und ursprünglich in einem, allerdings meist verlorengegangenen Stiel aus Holz oder Knochen befestigt war. In der Regel ist die eine Seite, und zwar bei den schalenförmig gestalteten die konkave, während die konvexe zur Spiegelung diente, mit vertieften Linearzeichnungen versehen, deren Inhalt teils der Mythologie, teils dem täglichen Leben, den Scenen der Toilette, des Bades, der Palaestra etc., entlehnt ist. Die grofse Menge dieser Zeichnungen, die in dem Werke Ed. Gerhards, Etruskische Spiegel, 4 Bände, Berlin 1843—68, fortgesetzt in Band 5 von Klügmann und Körte, zusammengestellt sind, ist ziemlich roh und flüchtig in fabrikmäfsiger Arbeit ausgeführt; aber es finden sich auch Zeichnungen von höchster Schönheit und Feinheit, wie vor allem der berühmte Berliner Semelespiegel (abgeb. oben Abb. 557); auch der hier (nach Gerh. a. a. O. Taf. 228) abgebildete Spiegel Abb. 1774 auf S. 1692, die Heilung des Telephos darstellend (Inschriften: Tele[phe], Achle [Achilleus], Achmemrum [Agamemnon]; Achill schabt mit einem sichelförmigen Messer den heilenden Rost von der Lanze) gehört zu den besten Exemplaren und kann einen guten Begriff sowohl von dem Stil als von der Technik dieser Spiegelzeichnungen geben. Auch der flache Griff ist häufig durch gravierte Zeichnungen verziert. Es ist übrigens zu bemerken,



1773 Griechischer Spiegel

dafs die Linien der Zeichnungen vielleicht nicht lediglich mit dem Grabstichel graviert, sondern vorher durch Ätzung ausgeführt sind (vgl. Technologie IV, 266). — Unter den römischen Spiegeln sind die Gravierungen dann wieder seltener; die in Pompeji gefundenen Bronzespiegel haben nur einfache gravierte Linearornamente als Verzierung, dagegen sind die Griffe wieder reicher ausgestattet, als es bei den etruskischen üblich ist, auch der aufsere Rand ist verziert.



1774 Etruskischer Spiegel. Zu Seite 1691.

Neben den Spiegeln mit Handgriff oder mit Stütze sind dann die ganz runden ohne Griff (orbes genannt, Mart. IX, 17, 5) häufig; dieselben sind oft als Klappspiegel eingerichtet, d. h. es ist vermittelst eines Scharniers eine bronzene Deckelplatte daran befestigt, welche die spiegelnde Fläche vor Verletzung schützte. Andere bestehen blofs aus dem einfachen Spiegelrund und wurden in besonderen Kapseln aus Holz, Knochen, Metall u. dgl. aufbewahrt; eines solchen runden Handspiegels bedient sich die Dame, welche in Abb. 1775 (Terrakottafigur nach Gaz. arch. IV pl. 15) sich ihr Haar ordnet. Sowohl die Spiegelkapseln als die Deckel der Klappspiegel wurden gern mit Reliefs verziert; unter den uns erhaltenen

Exemplaren der Art befinden sich einige sehr schöne Arbeiten (vgl. Abb. 84).

Grofse Wand- oder Pfeilerspiegel waren in Privathäusern ungewöhnlich; der Luxus der römischen Kaiserzeit bediente sich aber dafür grofser Platten von dunkelem, spiegelndem Gestein, wie Obsidian u. dgl., vgl. Plin. XXXVI, 196. Mit der zunehmenden Üppigkeit fertigte man sogar grofse Wandspiegel, in



1775 Dame mit Spiegel. (Zu Seite 1692.)

denen man die ganze Figur spiegeln konnte, aus polierten Metallplatten, wobei Gold, Silber und Edelsteine als Verzierungen angewandt wurden (Senec. Quaest. nat. I, 17, 8. *postea iam rerum potiente luxuria specula totis paria corporibus auro argentoque caelata sunt, gemmis deinde adornata et pluris unum ex his feminae constitit quam antiquarum dos fuit illa, quae publice dabatur imperatorum pauperum liberis*). Auch in Barbier- und Friseurläden waren bisweilen gröfsere Wandspiegel für die Kunden zu finden (Luc. adv. ind. 29).

Vgl aufser der schon angefuhrten Litteratur Becker-Göll, Gallus II, 354 ff.; Blümner, Kunstgewerbe im Altert. II, 136 ff. [Bl]

Spiele s. Kinderspiele, Brettspiel u. a. m.

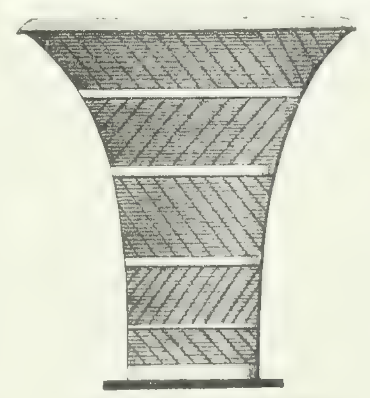
Spiele s. Wettkämpfe.

Spinnen. Das Spinnrad war den Alten unbekannt, man bediente sich, wie heute noch in Italien, Griechenland u. s. w., zum Spinnen lediglich des Rockens oder Wockens (ἠλακάτη, *colus*) und der Spindel (ἄτρακτος, *fusus*). Letztere bestand aus einer mit einem Haken (ἄγκιστρον), an dem man den Faden befestigte, versehenen Stange aus leichtem Holz, Bein, Elfenbein u. dgl. und dem Wirtel am untern Ende (σφόνδυλος, *verticillus, turbo*), der aus Thon oder Stein gemacht war und den Zweck hatte, die Spindel nach unten hin zu beschweren und dadurch das Drehen derselben zu erleichtern. Solche Wirtel haben sich in sehr grofser Zahl aus dem Altertum erhalten; sie haben in der Regel die Form einer durchbohrten Kugel oder abgestumpften Kegels; auch Exemplare vollständiger Spindeln, vornehmlich aus Knochen,



1776 Spinnerin. (Zu Seite 1694.)

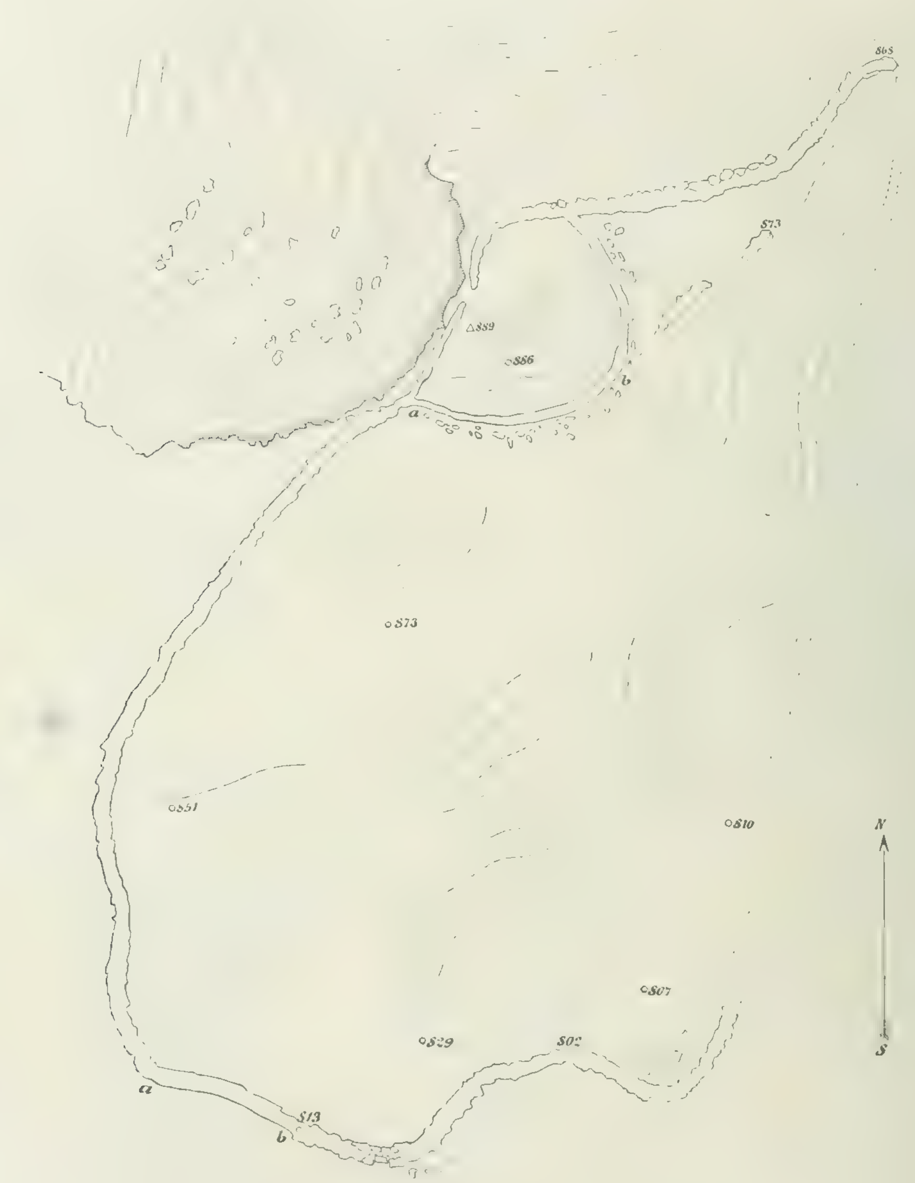
sind auf uns gekommen. Beim Spinnen pflegte die Spinnerin den Wocken mit dem daran befestigten Knäuel Wolle oder Flachs in der linken Hand zu halten oder in den Gürtel zu stecken, während sie mit der Rechten den Faden auszog; dieser wurde



1777 Wollkorb. (Zu Seite 1694.)

am Haken der Spindel befestigt, die Spindel in drehende Bewegung versetzt und gleichzeitig der durch die Drehung der Spindel selbst gedrehte Faden zwischen Daumen und Zeigefinger gleichmäfsig gedrillt, dabei wohl auch gelegentlich zur Anfeuchtung

und zum Abreifsen hervorstehender Fäserchen durch den Mund geführt; s. Abb. 1776 (Vasenbild nach Arch. Ztg. XXXV Taf. 6). War der Faden so lang geworden, dafs die Spindel den Erdboden berührte, so wickelte man ihn um die Spindel auf und fuhr selben, die Wollarbeit, hindeutet; er war meist aus Flechtwerk hergestellt, vgl. Abb. 1777 (nach einem Vasengemälde, El. céram. III, 43). Vgl. Blümner, Technologie I, 107 ff. und Marquardt, Privatleben d. Röm. S. 517 ff. [Bl]



1778 Uralter Stadtring auf Monte Coppola in der Basilicata. (Zu Seite 1695.)

in dem beschriebenen Verfahren fort, bis die Spindel voll war. Dann streifte man das Gespinst ab und legte es in den (auf unserem Vasenbilde neben der Frau stehenden) Spinnkorb (κάλαθος, τάλαρος). Letzterer ist in dieser Form auf Denkmälern sehr häufig zu finden und in der Regel das Attribut der fleifsigen Hausfrau, da er auf die eigentliche Thätigkeit der-

Sporen s. Reiten.

Stadtanlage. Die antike Stadt unterscheidet sich in ihrer Anlage von den modernen, regellos sich entwickelnden und ausbreitenden Städten durch ihre topographische Abgeschlossenheit. Dieselbe ergiebt sich aus der Natur des Terrains, welches die Alten bei ihren Ansiedlungen bevorzugten.

1. Die ältesten nachweisbaren Stadtanlagen befinden sich im Innern der Gebirge auf den Spitzen hochgelegener, ein kleines Plateau darbietender Hügel. Es sind Steinringe von geringem Durchmesser, die von den Erfordernissen, die zu einer Stadtanlage gehören, nur die eine möglichster Sicherheit erfüllten. Dagegen entbehrten sie des Wassers. Dasselbe mufste, soweit es nicht in Cisternen aufgefangen wurde, vom Fufse des Hügels hinaufgeschafft werden. Eine gröfsere Anzahl solcher Steinringe ist neuerdings in Süditalien durch Herrn Lacava in Potenza aufgedeckt und in der Lucania letteraria (März 1885) beschrieben worden. Einen kurzen Bericht darüber gibt auch Barnabei im Bull. d. Inst. 1882 p. 7. Einen dieser Ringe, befindlich auf der Spitze des Monte Coppola bei Valsinni in der Basilicata, dessen Aufnahme ich der Freundlichkeit Lacavas verdanke, stellt Abb. 1778 (nach Aufnahme Lacavas in Potenza) dar. Er ist dadurch besonders bemerkenswert, dafs er trotz seiner Kleinheit — der längste Durchmesser beträgt nicht ganz 400 m — im Innern gegliedert ist, indem der an dem höchsten und steilsten Punkte des Berges befindliche Teil noch besonders durch eine Mauer eingefafst ist, wodurch eine Art abgesonderter Arx oder Akropolis von 60 bis 70 m Durchmesser entsteht. Bei den andern bekannt gewordenen Stadtringen fehlt diese Gliederung. Die Umfriedigung dieser Ringe ist sog. kyklopischer Mauerbau altertümlichster und rohester Form, wie aus Abb. 1779 (nach Photographie) ersichtlich, welche einen Teil der Mauern von Numistrone in der Basilicata darstellt. Spuren von Bauresten innerhalb der Ringe haben sich nirgends gefunden. — Diese »Städte« müssen in sehr früher, historisch nicht kontrollierbarer Zeit verlassen worden sein, denn ihre Lage gestattete in den meisten Fällen weder eine Erweiterung des Mauerringes, noch die Möglichkeit eines entwickelungsfähigen Verkehrs. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs in einem weiteren Stadium der Entwickelung die Bewohner mehrerer solcher Städtchen sich an einer gemeinsam gewählten, günstiger gelegenen Stelle zusammen ansiedelten. Dafs Verlegungen von Wohnplätzen stattgefunden haben, ist ja bekannt (vgl. Troja), in der Nähe von



1779 Kyklopische Mauer von Numistrone in der Basilicata

Palestrina *(Praeneste)* am Abhange der Sabiner Berge bei Rom und von Sezze *(Setia)* im Volskergebirge, zweier aufserordentlich günstig gelegener Städte von bedeutender Gröfse und durch ihre Lage bedingter Ausdehnungsfähigkeit, existieren die deutlichen Spuren primitiver Mauerringe, die ohne Zweifel die Reste solcher kleinen Städtchen sind, die ihre Bewohner aufgaben, um sich entweder allein oder im Bunde mit anderen Siedlern auf günstigerem, entwickelungsfähigerem Terrain in der Nachbarschaft anzubauen. Bei allen diesen Verlegungen zeigt sich immer dieselbe Tendenz, aus einer unbequemen, dem Verkehr abgewandten und räumlich eingeschränkten Lage in eine bequemere, entwickelungsfähigere zu kommen. Man kann das Verhältnis solcher älteren Anlagen zu den jüngeren mit den mittelalterlichen Burgen am Ufer des Rheins vergleichen, die öde liegen, während zu ihren Füfsen volkreiche Städtchen entstanden sind. Übrigens kehrt die Neigung zu engbegrenzter, hochgelegener, vom Verkehr abgewandter Lage im Mittelalter wieder, wo zeitweilig das Streben nach absoluter Sicherheit alle anderen Rücksichten in Schatten stellte.

2. In weiter vorgeschrittener Zeit macht sich bei Stadtanlagen das Bedürfnis nach einer für den Verkehr bequemeren Lage geltend. Die Städte ziehen sich von den unzugänglichen Spitzen der Berge, überhaupt aber aus dem Innern der Gebirge zunächst an die Ränder derselben, dann in die Flufsthäler und die hügeligen Küstenebenen hinab. Auch bei diesen Anlagen bleibt die natürliche Festigkeit Hauptbedingung für die Auswahl des Ortes. Isoliert aus der Ebene an Flüssen oder in der Nähe des Meeresstrandes aufsteigende Hügel von mäfsiger Höhe und mäfsigem Umfang, entweder nach allen Seiten steil, wie unter Anderen Cumae in Süditalien, Caere, Saturnia und Tarquinii in Etrurien, Selinus in Sicilien; oder nach einer Seite sanft abfallend, wie z. B. Ferentinum und Alba Fucens; oder aber durch eine schmale Landbrücke mit einem ausgedehnteren Plateau oder dem höheren Gebirge zusammenhängend, wie Norba im Volskergebirge, Anagni im Lande der Herniker und namentlich die sicilische Tyndaris, sind gern besiedelt worden. Doch haben derartige Anlagen den Nachteil, dafs sie meist keine Erweiterung der Stadt zulassen. Der allseitig abgeschlossene Hügel schreibt den Stadtgründern von vorn herein Grenzen vor. Dasselbe gilt von den auf Inseln in der Nähe des Festlandes gegründeten Städten, deren Mauerring dem Rande der Insel folgt, wie z. B. dem phönizischen Motye an der Westküste von Sicilien u. a. Nur in seltenen Fällen, wie z. B. in Cumae, gelang es, eine dem ursprünglichen Stadthügel sich anschliefsende niedere Terrainstufe in die Stadt aufzunehmen. In diesen und ähnlichen Fällen (z. B. Selinus) wurde die regelmäfsig höher gelegene »Altstadt« zur Burg der Gesamtstadt. Einer ähnlichen Entwickelung fähig haben sich solche Städte gezeigt, die auf der Spitze eines mäfsig steilen, wenigstens nach einer Seite in langem Rücken resp. in Terrassen zum Thale abfallenden Hügels angelegt waren. Hier war eine allmähliche Entwickelung in konzentrischen Kreisen möglich, wie das z. B. bei Pergamon stattgefunden hat. Des weiteren gehören hierher Städte wie Alatri im Hernikerlande und die alte Setia im Volskergebirge, letztere besonders merkwürdig durch den noch in Trümmern erhaltenen vierfachen Mauerring. — Zu den Städten, die auf einem isolierten Hügel von mäfsiger Ausdehnung angelegt wurden, gehört auch Rom, oder vielmehr die palatinische Stadt. Hier aber lag der singuläre Fall vor, dafs der Palatin den Mittelpunkt eines Systems gleichartiger Hügel bildet, die sich allmählich und in deutlich erkennbaren Perioden zusammenschlossen. Über diese Entwickelung vgl. die ausführliche Erörterung S. 1439—1447. Zu dieser Art von Stadtanlagen gehört endlich auch die namentlich an griechischen Küsten häufige Besiedlung eines ins Meer hineinragenden Vorgebirges, welches durch einen schmalen Isthmus mit dem Festlande verbunden ist. Auch an der Küste des tyrrhenischen Meeres sind derartige Anlagen nicht selten; hervorzuheben ist Circei in der Nähe von Terracina. Die meisten dieser Städte haben sich allmählich auf den Isthmus hinabgezogen, um mit den natürlichen Häfen zu beiden Seiten desselben in Verbindung zu treten.

3. Bei weitem die häufigste aber, weil die günstigste, war die Stadtanlage zwischen zwei tief eingeschnittenen, in einem Punkte sich vereinigenden Thälern oder Schluchten. Auf S. 1437 ist bei der Beschreibung der römischen Campagna auf die eigentümliche Bildung dieser vulkanischen Ebene hingewiesen. Die von den Randgebirgen derselben abströmenden Gewässer haben den lockern Tuff, aus dem sie besteht, nach allen Seiten hin durchnagt und zerklüftet, und durch die sich typisch wiederholende Vereinigung zweier Wasserläufe jene spitz- oder rechtwinkligen, über den Thälern aufragenden Vorgebirge geschaffen, die nach hinten zu mit einer breiteren Hügelmasse zusammenhängend zur Anlage befestigter Städte wie von der Natur bestimmt erscheinen. Diese Bodengestaltung ist aber kein ausschliefslicher Vorzug der römischen Campagna; sie wiederholt sich fast überall in den klassischen Ländern, sowohl in den durchfurchten Ebenen, als auch an den Rändern der Gebirge, die gewöhnlich in zahlreiche Vorgebirge auslaufen. Eine reichhaltige Zusammenstellung gleichartiger Beobachtungen an griechischen Ansiedlungen hat G. Hirschfeld in seiner vortrefflichen Schrift: Zur Typologie griechischer Ansiedlungen im Altertum (in den historischen und philologischen Aufsätzen, Festgabe an Ernst



1780 Ardea in Latium. Weiteste Ausdehnung der Stadt. (Zu Seite 1698.)



1781 Ardea in Latium. Ursprüngliche Anlage.

Curtius zum 2. September 1884) S. 6—9 gegeben und die mannigfachen Variationen hervorgehoben, in denen der Grundtypus erscheint. — Bot nun die Anlage auf isoliertem Hügel den Vorteil, allseitig die natürliche oder mit geringer Nachhilfe hergestellte Schroffheit des Felsens als Schutzwehr benützen zu können, so verlangte die Stadtanlage auf einem solchen »Vorgebirge« eine bedeutende künstliche Befestigung, indem von den drei Seiten des Dreiecks die eine ganz unbewehrt, oder allenfalls doch nur unvollkommen durch eine Terrainhebung oder -senkung geschützt war. Dafür aber bot sie den Vorteil, dafs eine auf der äufsersten Spitze einer solchen Landzunge angelegte Stadt einer aufserordentlichen, ganz den Bedürfnissen angepafsten Vergröfserung fähig war. Als typisches Beispiel hierfür wählen wir die Stadt Ardea in Latium.

Dieselbe (vgl. Abb. 1780 [1]) lag auf einer durch zwei sich treffende Wasserläufe aus der Ebene herausgeschnittenen Landzunge, deren Wände fast senkrecht abfallen. Die äufserste Spitze der Landzunge (vgl. Abb. 1781 [1]) ist durch einen Einschnitt, der künstlich erweitert und vertieft wurde, isoliert. In derselben sieht man die Spuren eines dreifachen Grabens [2]). Diese Bergkuppe trug die erste

[1]) Nach Mon. d. Inst XII, 2.

[2]) Ich habe in meiner Schrift: Le fortificazioni d'Ardea (Ann. d. Inst. 1884 p. 90 ff.) das Wesen dieser eigentümlichen Einschnitte

Stadtanlage und wurde burgartig befestigt, noch heut existieren bedeutende Reste der Mauer, auch die Stellen der Thore sind (bei *b*, *d* und *t* Abb. 1781) nachweisbar. Von diesem bescheidenen Anfange — die längste Ausdehnung von SW nach NO beträgt 375 m, die Breite nicht ganz 200 m — dehnte sich die Stadt über das anschliefsende Hinterland in zwei deutlich erkennbaren Absätzen aus. Einen halben Kilometer nämlich von den Gräben der NO-Seite entfernt ist das Hochplateau durch zwei von Norden und Süden auf einander zulaufende Einbuchtungen bedeutend eingeschnürt. Die dadurch entstandene Landbrücke sperrte man durch einen Wall mit davorliegendem Graben (*r q*) und erweiterte so die Stadt um das Vierfache. Der Wall ist von aufserordentlichen Dimensionen, unterscheidet sich aber von dem Servianischen zu Rom dadurch, dafs er keine Steinbekleidung hat. Die Befestigung an den den Flufsläufen zugewendeten Seiten wurde im wesentlichen durch Abschroffung der Felsränder hergestellt. Mit dieser Erweiterung ist aber das Wachstum der Stadt nicht zum Stillstand gekommen. Abermals einen halben Kilometer aufserhalb des ersten Walles befindet sich ein zweiter, der unter Benutzung einer hier befindlichen Terrainerhebung aufgeworfen ist. Diese gröfseste Ausdehnung mufs die Stadt vor den Zeiten der römischen Herrschaft gehabt haben. Nach der Unterwerfung schrumpft sie wieder zusammen, der Teil zwischen den beiden Wällen verödet. Man erkennt dies an der Verfallenheit der äufseren Wälle und daran, dafs Altertümer etc. ausschliefslich innerhalb der ersten Wallreihe gefunden werden. Im Mittelalter endlich zog sich die Stadt wieder auf ihren Ausgangspunkt zurück und ist jetzt zu einem kümmerlichen Dorfe herabgesunken. — Die Geschichte Ardea's ist die der meisten antiken Städte; ganz besonders klare Beispiele sind noch das auf einem Vorsprung des Albanergebirges gelegene Cività Lavigna und das etruskische Veji; bei letzterem ist die äufserste Spitze des dreieckigen Plateaus durch einen vermutlich künstlichen Einschnitt ebenfalls isoliert. Aber stärker noch, als bei den älteren Städten, zeigt sich diese Entwickelung bei den Neugründungen der Diadochen, die in den meisten Fällen an vorhandene Städte anknüpften und dieselben zu einer ganz aufserordentlichen Blüte und Ausdehnung förderten. Bemerkenswert ist der Umstand, dafs, wo jene Städte heut nicht gänzlich verlassen sind, so dafs etwa zu Füfsen der antiken Stadt in bequemer Lage in der Ebene eine neue Niederlassung entstanden ist (wie in Pergamon u. a.), der Ort sich wieder auf die ursprüngliche Ansiedlung zurückgezogen hat, die gewöhnlich am besten beschränkten Verhältnissen und den Anforderungen der Sicherheit entspricht (so auch Alba Fucens. — Das allmähliche Wachstum antiker Städte hat in vielen Fällen im Innern derselben seine Spuren zurückgelassen, da man die einmal aufgeführten Mauern, die bei dem durchweg bergigen Terrain überdies als Substruktionen dienen mufsten, nicht entfernte. Dies ist namentlich der Fall bei all den Städten, die von der Spitze eines Hügels ausgehend sich terrassenförmig in konzentrischen Kreisen nach unten erweiterten, wie Setia, Cori, Signia, Pergamon u. a. Aber auch in solchen Städten, die wie z. B. Rom und Jerusalem aus der Aneinanderschliefsung einzelner Hügel entstanden sind, liefs man die Sonderbefestigungen bestehen. In Rom beispielsweise sind mindestens bis in das zweite Jahrhundert v. Chr. alle Hügel einzeln befestigt gewesen. Doch beruhen nicht alle derartigen Erscheinungen auf historischer Entwickelung. Ganz alte Städte, wie Alatri, zeigen im Innern eine Gliederung durch Mauern, die mit der Entwickelung der Stadt sicher nichts zu thun hat, aber zum Beweise dienen kann, wie lebhaft das Streben nach Scheidung und Absonderung der einzelnen Teile war. Dasselbe Streben zeigt sich noch in Rom in der Abgeschlossenheit der einzelnen Vici (vgl. oben S. 1528).

4. Von ganz besonderem Interesse betreffs der Anlage sind die drei bedeutendsten Organismen des klassischen Altertums, Rom, Syrakus und Athen. Über die Gestaltung und Entwickelung dieser drei Städte sind die betreffenden Artikel zu vergleichen. Es verdient indessen an dieser Stelle hervorgehoben zu werden, dafs das Servianische Rom dadurch besonders merkwürdig ist, dafs es eine von den wenigen uralten Städten ist, in deren Befestigung das Ufer eines Flusses als integrierender Bestandteil aufgenommen ist. Die Bedeutung dieses Umstandes für die Machtentwicklung Roms ist S. 1437 hervorgehoben. Von italischen Städten ist meines Wissens aufser Rom die alte vom Liris umflossene Sora die einzige Stadt, die ihre Mauern unmittelbar auf das Flufsufer aufsetzt. So natürlich uns heutzutage die Anlehnung von Wohnstätten an die Flufsufer erscheint, so selten finden wir sie im Altertum.[1] Einerseits steht dieser Art von Stadtanlage das Streben nach Sicherheit, zumal in älterer Zeit, im Wege, anderseits sind die Flufsläufe der klassischen Länder in ihrer überwiegenden Mehrzahl so unbedeutend, dafs an ihre Benutzung als Verkehrsstrafse nicht gedacht werden konnte; die heutzu-

nicht erkannt. Erst die Befestigungen des sicilischen Lilybaeum, das nach der Landseite zu einen dreifachen Graben hat, klärte mich auch über Ardea auf

[1] Eine ähnliche Lage wie Rom an einem Flusse in der Nähe des Meeres haben Amphipolis am Strymon, Antiochia am Orontes und einige andere gehabt, meist griechische Kolonien (vgl. Hirschfeld a. a. O. S. 15).

tage so wichtige Ausnutzung der Wasserkraft aber zu gewerblichen Zwecken hat dem Altertum fern gelegen. Während beispielsweise die über dem Liristhale auf hohen Bergen gelegenen antiken Städte nur noch ein kümmerliches Dasein fristen, breitet sich jetzt im Liristhale selbst, am Fufse des Hügels, auf dem Arpinum liegt, einer der blühendsten Fabrikorte Italiens, das papierfabrizierende Isola aus. — Syrakus hat eine von allen übrigen Städten abweichende Entwickelung. Von der Insel Ortygia erstreckte sich die Stadt auf die Achradina, ein unmittelbar am Meere sich erhebendes, von Süden nach Norden langgestrecktes Hochplateau, das durch eine zum Teil künstlich erweiterte Schlucht von seiner westlichen Fortsetzung, einem ein fast regelmäfsiges Dreieck bildenden Plateau getrennt war, dessen Länge bis zu der die westlichste Spitze bildenden Festung Euryalos ungefähr 5, und dessen östliche Basis 3 km beträgt. Dieser ganze ungeheuere Raum, auf welchem sich mehrere befestigte Ortschaften, Neapolis, Tycha und Epipolae befanden, wurde von Dionysius mit einer Mauer umgeben und an die eigentliche Stadt (Achradina und die Insel) angeschlossen, welche demnach bebaute und unbebaute Teile umfafste. Letztere waren so grofs, dafs, als Marcellus die Stadt eroberte, er mit seinem ganzen Heere zwischen Neapolis und Tycha (Liv. XXV, 25: *nomina ea partium urbis et instar urbium sunt*) lagern konnte und von hier aus erst die Eroberung der einzelnen Teile, namentlich des Euryalos und der Achradina unternahm. — Einen komplizierten Typus bildet auch Athen. Abgesehen davon, dafs die Stadt in ähnlicher Weise wie Rom sich über mehrere Hügel etc. ausdehnt (vgl. den Art. »Athen«), wurde durch die historische Entwickelung die Notwendigkeit geschaffen, eine enge Verbindung der Stadt mit dem Piräus herzustellen. Die Vereinigung beider durch die langen Mauern schuf einen Typus von Doppelstadt, der begreiflicher Weise nicht allzu oft wiederholt worden ist (Megara, Korinth); dagegen nehmen wir bei Städten, die in einiger Entfernung vom Meere hoch gelegen sind, den Prozefs wahr, dafs in unmittelbarer Meeresnähe eine Hafenstadt entsteht, die allmählich die obere Stadt überflügelt und schliefslich absorbiert. Es ist dies derselbe Prozefs, den wir unter N. 1 beobachtet haben. — In Zeiten des Verfalles findet dann auf demselben Wege gewöhnlich eine Rückbildung statt.

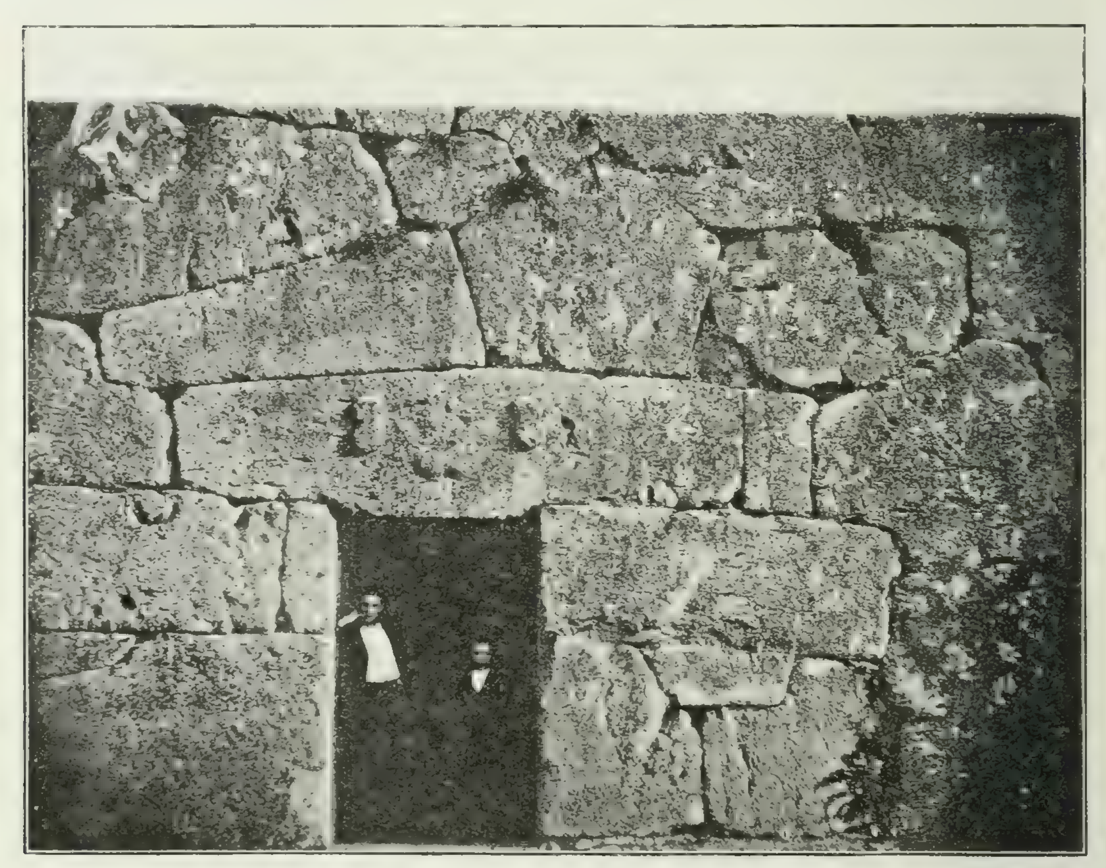
5. Aufserordentlich selten sind die Fälle, dafs Stadtanlagen vollständig in der Ebene gemacht werden. Wo sie aber vorkommen, befinden sie sich gewöhnlich am Meere oder in der Nähe der Meeresküste, wie die sicilische Panormos und Lilybaeum, letzteres mit noch heute erhaltenen Mauern und Gräben, die nach der Landseite hin dreifach sind; ebenso lag Zankle (Messina); ferner Paestum (Posidonia) in Süditalien, dessen Mauerring noch fast ganz erhalten ist. Hierher gehören auch die allerdings nur seltenen Fälle, dafs bei einem durch einen schmalen Isthmus mit dem Festlande verbundenen Vorgebirge (vgl. oben S. 1696) nicht letzteres, sondern der Isthmus allein besetzt wird, wie bei Sinope; noch eigentümlicher liegt Orbetello in Etrurien auf der Spitze einer niedrigen Landzunge, die meerwärts durch die ungeheure Felsmasse des Monte Argentario geschützt ist. Von Anlagen im Binnenlande sind mir aus älterer Zeit nur Fundi (Horat. Sat. I, 5, 34) an der Via Appia südlich von Terracina bekannt, ferner Capua; dazu kommen die römischen Kolonien, namentlich aus der Kaiserzeit, wie Turin und Aosta, die die Form des römischen durch Wall und Graben gesicherten Lagers haben, aber auch frühere, wie z. B. das im 3. Jahrh. v. Chr. gegründete Falerii, das nur an einer Seite durch die Abhänge eines Flufsthales eine natürliche Schutzwehr hat, im übrigen auf einem Hochplateau liegt. Die prachtvollen Mauern, sowie die aufserordentlich breiten Gräben sind hier noch erhalten. Es ist dabei zu erwähnen, dafs die von Theoretikern überlieferte Zusammengehörigkeit von Graben und Mauer zwar richtig ist, ein künstlicher Graben aber ausschliefslich an solchen Stellen angelegt wird, wo die Befestigung ohne natürlichen Widerstand frei durch die Ebene zu führen ist, wie das namentlich bei den Wällen von Rom und Ardea der Fall war und sicher bei allen ähnlichen Anlagen stattgefunden hat. Dagegen haben Städte, wie beispielsweise das auf dem ringsum abschüssigen Palatin gelegene Urrom, niemals einen Graben gehabt. Ihn machte hier wie überall der Bergabhang überflüssig. — Bemerkenswert ist, dafs die in der Ebene gelegenen Städte (nicht nur die schematisch angelegten Lagerstädte der Römer) eine quadratische oder dem Quadrat sich nähernde Form gehabt haben, die noch heute bei den oben genannten, namentlich bei Fundi und Lilybaeum, klar zu Tage liegt.

6. Zur Herstellung der Mauern bedienten sich die Alten fast ausschliefslich des heimischen Steines. Selbstverständlich war dies bei den ältesten Mauern, den sog. kyklopischen, bei denen ungeheure Blöcke ohne weitere Bearbeitung so, wie sie gefunden oder vom Gestein abgesprengt waren, verwendet wurden. Von den rohesten Bauten dieser Art haben wir in Abb. 1779 ein Beispiel gegeben; damit sind die auf S. 803 gebrachten Abbildungen von Mauern von Tiryns und Argos zu vergleichen. Eine schon etwas vollendetere Stufe repräsentieren Mauern, wie die von Signia, wovon Abb. 1782 (nach Mon. d. Inst. I, 3) eine Vorstellung gibt, doch ist von einer wirklichen Fugung der Steine auch hier noch keine Rede. Es folgen dann in immer mehr zunehmender Vollendung die polygonalen Mauern, bei denen eine kunstgemäfse Fugung der Steine von einfacheren Formen bis zu höchster Voll-



1782 Kyklopische Mauer nebst Thor (Porta Saracinesca) in Segni. (Zu Seite 1700.)

endung zu verfolgen ist. Vorherrschend ist diese Art von Mauerbau in den Gebirgsstädten von Mittelitalien. Abb. 1783 (nach einer Photographie) stellt einen Teil der Umfassungsmauer der Burg von Alatri mit einem Thore dar, über dem drei Phalli eingemeifselt sind, ein öfters sich findendes, bekanntlich zur Abwehr böser Mächte dienendes Wahrzeichen. Die Entwickelung dieser Bauart schlägt den Weg ein, dafs die Steinmassen immer weniger kolossal und gleichmäfsiger werden; die Fugung gestaltet sich allmählich zu einem kunstvollen Netzwerke, die Fläche wird nach Vollendung der Mauer glatt gemeifselt. Die vollendetsten Muster der Art existieren an einigen Stellen der Ringmauer von Ferentinum. Aufserhalb der Gebirge findet man in Italien diese Bauart gar nicht mehr; dagegen sind derartige Mauern nicht selten in späterer Zeit mit Quadern ausgeflickt. Einen ganz singulären Fall stellen die Mauern von Cosa in Etrurien dar; dieselben stammen unzweifelhaft aus römischer Zeit, bestehen aber aus Polygonalwerk, wovon Abb. 1784 (nach Originalskizze von C. Wilcke) eine Probe gibt. Wir haben es hier also mit der Nachahmung einer damals schon abgekommenen und in Etrurien überhaupt niemals üblichen Bauweise zu thun. —



1783 Teil der Burgmauer von Alatri mit Thorgang.

Bei weitem am häufigsten angewendet findet sich der Quaderbau, der freilich in den verschiedenen Gegenden der klassischen Länder verschiedene Formen annimmt. Während z. B. in dem etrurisch-latinischen Kreise [1]) sich allmählich eine aufserordentliche Regelmäfsigkeit des Aufbaus in der Weise herausbildete, dafs man die Schichten absolut gleich machte und auch in der Abwechselung der in der Front erscheinenden Kopf- und Langseiten der Steine eine peinliche Regelmäfsigkeit beobachtete (vgl. Abb. 1591 auf S. 1445), suchte man, namentlich bei griechischen Bauten, die Regelmäfsigkeit in andern Momenten, zum Teil darin, dafs man nur die Langseiten der Quadern in die Front legte, oder auch, indem man hohe und niedere Schichten mit einander abwechseln liefs. Abb. 1785 (nach einer Photographie) stellt einen Teil der Mauern von Paestum dar. Der Vergleich derselben mit dem Stück der Servianischen Mauer auf Abb. 1591 zeigt den Unterschied sehr deutlich; wie auch z. B. an der Neapolis von Syrakus das römische Mauerwerk auf den ersten Blick von der

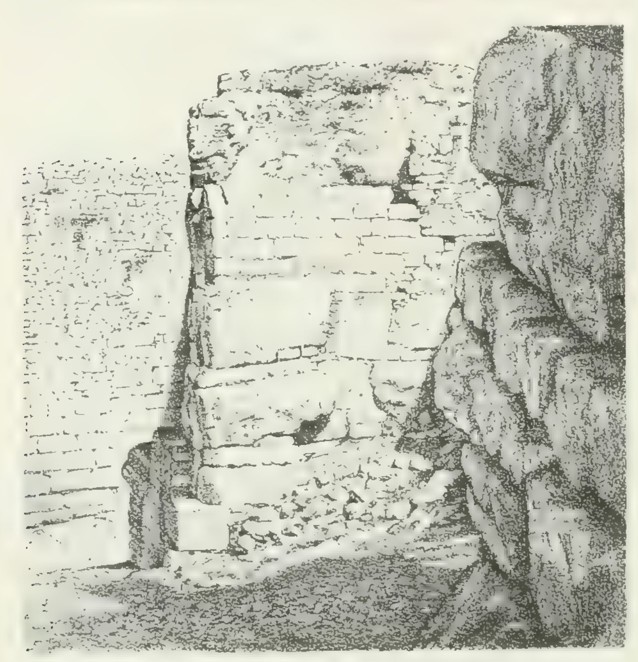
[1]) Vgl. hierüber O. Richter, Über antike Steinmetzzeichen (Winckelmannsprogr. 1885 S. 39).



1784 Kyklopisches Mauerwerk von Cosa in Etrurien (Zu Seite 1702.)

1785 Mauer und Thor in Paestum. (Zu Seite 1702.)

Dionysischen Mauer zu unterscheiden ist. — Die Römer haben noch eine vierte Art für Mauerbauten zur Anwendung gebracht, nämlich das Gufswerk,



1786 Befestigungsturm vom Eryx.



1787 Befestigungsturm vom Eryx.

welches sie äufserlich entweder mit Quadern verkleideten, wie z. B. in den von ihnen neu hergestellten Mauerteilen von Alba Fucens und Cumae, oder mit *Opus incertum*. — Dafs an ein und denselben Befestigungen sich oft alle diese Bauweisen neben- oder übereinander finden, ist natürlich. Abb. 1786 und 1787 (aus O. Richter, Antike Steinmetzzeichen Taf. II, 1. 2) stellen zwei in dieser Hinsicht besonders merkwürdige Stücke von der Befestigung der Eryx dar; hier liegen unbehauene Steine, wohlbehauene Quadern (mit Steinmetzzeichen) und römisches *Opus incertum* übereinander[1]. [R]

Steinschneidekunst oder **Glyptik** nennt man die Kunst, Steine, und zwar in der Regel Edel- oder Halbedelsteine, zu schleifen und in dieselben vertiefte oder erhabene Figuren zu schneiden oder zu gravieren; das blofse Schleifen edler Steine, wodurch dieselben in ihrer Farbenwirkung oder ihrem Feuer gehoben und zur Verwendung für Schmucksachen tauglich gemacht werden, gehört also nicht direkt dazu, sondern nur insofern, als es die vorbereitende Thätigkeit ist, da der Steinschneider für seine Arbeit eine geschliffene und glattpolierte Fläche nötig hat. Die Glyptik ist zunächst eine Kleinkunst, deren Produkte an sich in der Regel praktischen Zwecken dienen, und sie gehört daher insofern dem Kunsthandwerk an; da aber die von ihr ausgeführten Arbeiten in den meisten Fällen einen künstlerischen Charakter tragen, da wir ferner sehr gut im stande sind, die stilistische Entwickelung der Glyptik von ihren ersten Anfängen an zu verfolgen, so darf mit Fug und Recht die Glyptik auch den höheren Kunstgebieten beigezählt werden. Dabei mufs auch darauf hingewiesen werden, dafs die Darstellungen der geschnittenen Steine nicht blofs an sich durch Stil und Technik, sondern auch in kunstmythologischer Hinsicht durch die Gegenstände oft von hervorragendem Interesse sind, indem sie uns vielfach Motive bieten, denen wir sonst in den uns erhaltenen Kunstdarstellungen nirgends begegnen, und dafs darunter nicht selten Nachbildungen berühmter, heute verloren gegangener plastischer Bildwerke vorausgesetzt werden dürfen.

Wir betrachten zunächst Material und Technik der Steinschneidekunst. Unter den sog. edeln Steinen kommt dabei nicht in Betracht der Diamant, den die Alten zwar kannten und auch zu schleifen verstanden, aber in Anbetracht, dafs die Schönheit des Steins gerade in seinem Feuer besteht, nicht zu glyptischen Darstellungen benutzten; ebenso sind Saphir, Rubin, Smaragd, Opal nur sehr selten geschnitten worden. Dagegen sind als die vornehmlich zur Glyptik verwendeten Edelsteine zu nennen:

[1]) Vgl. O. Richter, Steinmetzzeichen S. 43 ff.

Chrysoberyll (oder Chrysopal), Hyacinth, Topas, Aquamarin, Granat, Türkis. Bei weitem häufiger aber, als den edeln, ihrer grofsen Härte wegen schwer zu bearbeitenden Steinen, begegnen wir in den Gemmensammlungen den minder harten Halbedelsteinen: dem Bergkrystall, der freilich mehr zu kostbaren Gefäfsen als zu Ringsteinen verwandt wurde, Amethyst, Prasem (Smaragdmutter), Jaspis, Chalcedon mit den dazu gehörigen Arten des Karneol, Sarder, Onyx, Achat (Sardonyx, Achatonyx u. s. w.); ferner dem Heliotrop, Plasma di Smeraldo, Mondstein, dem glasartigen, schwarzen Obsidian, dem Lapislazuli, sowie dem minderwertigen Malachit, Haematit, Magneteisenstein u. a. m. Abgesehen von Steinen kamen aber als Ersatz dafür auch Glaspasten zur Verwendung, die man den Edelsteinen täuschend ähnlich herzustellen wufste. Freilich sind nur die besseren dieser Glasflüsse durch Schneiden, wie die Steine, bearbeitet; die Mehrzahl sind Abgüsse wirklicher Edelsteingemmen, namentlich für Ärmere, die die Kosten echter Gemmen nicht erschwingen konnten, bestimmt. Da aber diese Glaspasten im Altertum aufserordentlich verbreitet waren, so nehmen sie auch in unsern heutigen Sammlungen einen sehr wichtigen Platz ein; viele merkwürdige Vorstellungen sind uns nur durch Glasflüsse erhalten. — Beim Schneiden der Steine unterscheidet man vornehmlich zwei Arten: den Tiefschnitt, wobei die Darstellung vertieft (als »Intaglio«) eingraviert wird und erst im Abdruck erhaben, als Relief, erscheint: diese Art ist demnach die für Siegelringe gewöhnliche und unter den geschnittenen Steinen weitaus am stärksten vertreten; und zweitens den Hochschnitt, wobei die Darstellung erhaben (als »Cameo«) geschnitten wird: diese Art diente teils zu Ringsteinen, die nicht den Zweck des Siegelns hatten, teils zu Prunkstücken, die zur Verzierung von Geräten, Kleidern u. dergl. bestimmt waren, teils wurden in dieser Art ganze Gefäfse aus Stein geschnitten. Über die Technik des Steinschneidens sind wir aus den alten Schriftstellern zwar wenig unterrichtet, doch unterliegt es keinem Zweifel, dafs dieselbe mit der modernen im allgemeinen übereinstimmte. Die Mittel, durch welche man den Stein bearbeitete, waren gut gehärtete Metall- resp. Stahlwerkzeuge und Smirgel (vornehmlich von Naxos und aus Armenien bezogen). Jene (heute Steinzeiger genannt) wurden vermutlich mittels eines Tretrades (Drehbank) in schnell rotierende Bewegung versetzt; sie hatten an den auf den Stein wirkenden Enden sehr mannigfaltige Formen, je nach dem Effekt, den man hervorbringen wollte: so gab es sicherlich, wie heutzutage, zugespitzte, scheibenförmige, kugelförmige, stumpfe, rauh gemachte u. dergl. m. An ihre Stelle traten aber bisweilen auch Splitter besonders harter Edelsteine, namentlich von Diamant, welche in eiserne Handhaben gefafst und bald ebenfalls vom Tretrad bewegt, bald mit der Hand geführt wurden; solche griffen den Stein kräftiger an als selbst die besten Stahlwerkzeuge. Die Hauptsache blieb freilich immer der Smirgel, welchen die Werkzeuge dem Stein einrieben. Vor dem Schnitt mufste der Stein zunächst dafür hergerichtet werden, d. h. er mufste im allgemeinen seine Form und eine zum Gravieren geeignete, geglättete Fläche erhalten; bei den vertieft geschnittenen Steinen war dieselbe meist etwas oblong oder oval und entweder eben oder etwas konvex, schildförmig. Diese Herrichtung war das Geschäft des *politor*; der so vorbereitete Stein wurde dann mit der geglätteten, nur für den Schnitt noch etwas rauh gelassenen Fläche nach aufsen in einen Kittstock befestigt, wobei der Kitt den Stein im übrigen gänzlich einhüllte; dann wurde er an das am Rade angebrachte Werkzeug darangehalten, und unter beständigen, aufserordentlich sorgfältigen Bewegungen und Wendungen des Steins und mit Wechseln der Werkzeuge je nach Bedarf das vertiefte Bild hergestellt, indem man wahrscheinlich zunächst mit dem Einschneiden der allgemeinen Umrisse, die man sich auf der Fläche vorgezeichnet hatte, den Anfang machte, dann die tieferen Stellen herausarbeitete und so immer mehr und mehr in die Details der Arbeit überging. Nach Beendigung der Arbeit wurde die ganze Fläche nochmals poliert; die alten Gemmen zeichnen sich vor den modernen ganz besonders nach dieser Hinsicht aus, indem sie auch in den vertieften Stellen bis ins kleinste Detail eine aufserordentlich sorgfältige und feine Politur zeigen. Ob die Alten beim Schneiden, wie man aus der oft unendlich feinen Arbeit ihrer Gemmen schliefsen möchte, bereits Vergröfserungsgläser benutzt haben, ist zweifelhaft, aber nicht unwahrscheinlich. — Beim Schneiden der Kameen war die Technik im allgemeinen die gleiche; nur bei den gröfseren Steinen, namentlich bei den zu Prachtkameen und Gefäfsen verarbeiteten Onyxen, müssen etwas abweichende Vorrichtungen, über die wir aber nichts näheres wissen, bestanden haben. Ganz besonders bei diesen Arbeiten, obgleich auch gelegentlich bei Intaglien, achtete man darauf, die verschiedenfarbigen Lagen des Onyx zu malerischen Effekten zu benutzen, indem die obere Lage des Steins für die bildliche Darstellung, die untere für den Grund, von welchem sich jene abhob, verwandt wurde; und häufig bot noch eine dritte oder vierte Lage Gelegenheit, die Farbenwirkung zu erhöhen. Man wufste dabei der nicht immer geeigneten natürlichen Beschaffenheit der Steine noch dadurch nachzuhelfen, dafs man durch Abkochung in Honig die Farben einzelner Lagen veränderte resp. verschönte, ein Verfahren, das auch heute bei Onyxen, Achaten u. dergl. üblich ist.

Was die Benutzung der geschnittenen Steine anlangt, so deuteten wir schon oben an, dafs die

überwiegende Mehrzahl derselben den Zweck hatte, als Siegel oder Petschafte zu dienen. Man bediente sich im Altertum der Siegelringe bekanntlich nicht bloſs, wie heute in der Regel, zum Verschluſs oder zur Beglaubigung von Briefen und Dokumenten, sondern auch zur Verschlieſsung von Kästchen, Truhen u. dergl., welche man, indem man sie mit Schnüren umwand und auf diese in weichem Wachs sein Siegel drückte, zwar nicht gegen fremde Diebe und Einbrecher, wohl aber vor Vertrauensmiſsbrauch im eigenen Hause, gegen Diebsgelüste der Sklaven u. s. w. schützen wollte (vgl. Art. »Ringe«) Erhaben geschnittene Steine wurden zu Schmucksachen verwandt, namentlich für Halsbänder u. dergl.; auch Geräte, zumal Trinkgefäſse aus edlem Metall, Kandelaber, Betten, Musikinstrumente, Sänften, Wagen, Pferdegeschirr, ferner Waffen, Wehrgehänge, Kleider, Schuhwerk u. a. m. wurden damit ausgestattet. Aus besonders schönen Exemplaren mehrlagiger Onyxe, zumal aus sog. Drusen, von denen die Alten Exemplare in einer Gröſse besaſsen, wie sie heute nicht mehr gefunden werden, wurden ganze Gefäſse, als flache Schalen, Salbfläschchen u. dergl. geschnitten; doch ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daſs derartige Arbeiten, wie sie heute noch zu den gröſsten Schätzen von Altertumssammlungen gehören, auch in alter Zeit selten und in der Regel in fürstlichem Besitz waren.

1788 1789 Inselsteine 1790 (Zu Seite 1707.)



1791 Zeus gegen Giganten. (Zu Seite 1708.)

Die Anfänge der Steinschneidekunst sind ohne Zweifel im Orient zu suchen. Hier war die Glyptik seit den frühesten Zeiten heimisch; namentlich in Ägypten und Babylon war sie zu hoher technischer Vollendung ausgebildet worden, und man darf es wohl als ausgemacht betrachten, daſs die Kenntnis der Technik aus dem Orient, von Assyrien her, zu den Griechen gekommen ist. In der griechischen Glyptik sind die ältesten uns bekannten Werke die sog. I n s e l s t e i n e, welche diesen Namen führen, weil sie zum weitaus gröſsten Teile auf den Inseln des ägäischen Meeres gefunden worden sind (vgl. hierüber Milchhöfer, Anfänge d. Kunst in Griechenland S. 39 ff. und O. Roſsbach in der Arch. Ztg. 1883 S. 169 ff. u. 311 ff.). Diese Steine haben, wie aus ihrer Beschaffenheit hervorgeht, nicht zu Ringen gedient; sie sind gröſstenteils durchbohrt und wurden wahrscheinlich an Schnüren aufgereiht als Halsketten oder Amulette getragen. Ihrer Form nach sind sie bald flach-rundlich, gleich Fluſskieseln, bald Fruchtkernen ähnlich; manche haben Kegel-, Halbkugel- oder Prismenform. Das Material bilden teils weichere Steinsorten, wie Steatit oder Haematit, teils härtere Halbedelsteine wie Sarder, Achat, Jaspis u. a. m. Die Technik besteht vielfach in einem bloſsen Einritzen der Konturen, welche daher oft eckig und hart erscheinen; bei anderen hat Eingraben oder Bohren stattgefunden, und öfters findet man auch beide Methoden vereinigt, indem zunächst gröſsere Höhlungen mit Hilfe des heute sog. Knopfes (vermutlich das ferrum retusum bei Plin. XXXVII, 200), der in jener frühen Epoche wohl lediglich durch einen Drillbohrer in Bewegung gesetzt wurde, hergestellt und ihre Verbindungslinien mit dem Schnitzmesser oder dergl. bewirkt wurden. Die Darstellungen sind durchweg noch äuſserst primitiv, indessen interessant durch die Gegenstände. Neben rein ornamenalen Motiven finden sich vornehmlich Tiere aller Art, teils bekannte, in Europa heimische Arten, wie Pferde, Rinder, Ziegen (die beiden Tiere in Abb. 1788, nach Arch. Ztg. a. a. O. Taf. 16, 7 werden als Ziegenböcke erklärt, was mir etwas zweifelhaft erscheinen will), Rehe, Hirsche, Steinböcke (ein solcher vielleicht Abb. 1789, nach Arch. Ztg. Taf. 16, 3), Schweine, Hunde, Tauben, Wasservögel u. a. m., teils auſsereuropäische, wie Löwen oder Panther, oder ganz phantastische Fabelwesen, wie Sphinxe, Greife und höchst wunderliche Mischwesen, bei denen namentlich der Pferdeleib eine Rolle spielt. Menschliche Figuren kommen nur ganz vereinzelt in sehr roher Gestaltung vor. Die Beschaffenheit der Typen scheint vielfach für fremden Ursprung dieser Gemmen zu sprechen, und so haben auch King, Roſsbach u. a. phönizisch-assyrischen Einfluſs darin erkennen wollen, während Milchhöfer für altarische Überlieferung eintritt (vgl. über diese Frage sowie über die mit den »Inselsteinen« verwandten Goldringe, Schieber und Gemmen von Mykenae oben S. 988 ff.). —

Die weitere Entwickelung der hellenischen und der in ihre Fuſsstapfen tretenden römischen Glyptik können wir an den uns erhaltenen Schätzen der Daktyliotheken vom Archaisch-Steifen (vgl. z. B. den Kentaur

in Abb. 1790 nach Arch. Ztg. Taf. 16. 16) zum Strengen, vom Erhaben-Schönen zum Lieblich-Anmutigen, vom Tändelnd-Spielenden im Geschmack der Alexandriner bis zum Verfall in der christlichen Zeit verfolgen (vgl. die Abraxas-Gemmen in Abb. 1—3); aber es ist, aber angeblich auch den Ring des Polykrates geschnitten haben soll — eine mehr als verdächtige Nachricht; Pyrgoteles, der Hof-Steinschneider Alexanders d. Gr.; Dioskurides, berühmter Künstler aus der Zeit des Augustus; aber aus diesen Namen läfst



1792 Fürstliches Ehepaar Kameo in Petersburg (Zu Seite 1710.)

knüpft sich an diese Entwickelung nicht, wie in der Geschichte der Skulptur und der Malerei, eine chronologische Folge von Künstlernamen. Nur wenig Namen hervorragender Steinschneider sind uns bei den Schriftstellern überliefert; so Theodoros von Samos, der sonst vornehmlich als Architekt und Bildhauer bekannt sich eine Geschichte der Glyptik nicht herstellen, und ebensowenig aus der bei weitem gröfseren Zahl von Künstlernamen, welche sich inschriftlich auf erhaltenen Gemmen finden. Abgesehen davon, dafs verschiedene dieser Namen, wie es scheint, den Besitzer, nicht aber den Verfertiger des Steins be-

zeichnen, sind auch viele darunter in hohem Grade der Unechtheit verdächtig. Von zweifelloser Echtheit ist freilich die Inschrift, durch welche sich der Künstler der wunderschönen Athene oben in



1793. Prachtkameo in Wien mit der Verherrlichung des Augustus. (Zu Seite 1710.)

Abb. 1456 verewigt hat, Aspasios; ebenso kennen wir von einem der schönsten Werke griechischer Glyptik, welches die Besiegung der Giganten durch den auf prächtigem Viergespann dahersausenden Zeus vorstellt, Abb. 1791 (nach Müller-Wieseler II, 3, 34a) den Meister, er nennt sich Athenion. Aufserdem mögen zur Veranschaulichung griechisch-römischer Glyptik folgende schon früher abgebildete Gemmen dienen: die sehr schöne (in der Wiedergabe nicht zu voller Geltung gelangende) Amphitrite Abb. 75; der sog. Tod des Äschylos Abb. 36; der Bildhauer Abb. 335; der Dionysos-Stier Abb. 413; der Charon Abb. 415; der Melampus Abb. 988 und der Palladienraub Abb. 1137 ff.

Was die äufsere Form der Siegelsteine anlangt, so überwiegt bei weitem die Form des Ringes mit einfachem Intaglio. Die in der orientalisch-ägyptischen Glyptik bekannte und beliebte Form des Skarabaeus, wobei die eine, flache Seite des Steins vertieft geschnitten ist, die andere aber in stark erhabenem Schnitt den heiligen Käfer der Ägypter aufweist, sowie die des Cylinders und des Kegels, die besonders in Assyrien sehr gewöhnlich sind, sind in Griechenland zwar nicht unerhört, aber doch sehr selten. Dagegen sind Skarabäen sehr häufig in der etruskischen Steinschneidekunst. Die Etrusker haben in der Glyptik Hervorragendes geleistet. Stilistisch und in ihren Motiven stehen sie allerdings in älterer Zeit unter ägyptischem oder assyrisch-phönizischem, später unter griechischem Einflusse; aber die Technik ist vortrefflich ausgebildet, selbst an Arbeiten, die noch durchaus altertümlichen Charakter tragen, wie die im Artikel »Thebais« abgebildete Gemme mit den Feldherren vor Theben.



1794 Pariser Cameo Tiberius und seine Familie. (Zu Seite 1710.)

Von ihrer prächtigsten Seite zeigt sich die griechisch-römische Glyptik in den grofsen Prachtkameen,

welche zu Gefäfsen oder zu Prunkstücken mit Portraits fürstlicher Persönlichkeiten oder mit Darstellungen zur Verherrlichung des Herrscherhauses verarbeitet sind. Ein Beispiel eines vorzüglich fein gearbeiteten Onyxgefäfses gibt die Abb. 478 mitgeteilte Pariser Schale; von den berühmtesten Prachtkameen lassen wir hier die Abbildungen folgen. Zunächst Abb. 1792 nach Visconti, Iconogr. gr. pl. 53, 3, in der Petersburger Sammlung; das hier dargestellte Herrscherpaar ist freilich, da die Züge stark idealisiert sind, nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Man nannte sie früher allgemein aber sicher mit Unrecht, Alexander und Olympias; Visconti erklärte sie für Ptolemaeus Philadelpus mit seiner ersten Gemahlin Arvinoë; O. Müller für Ptolemaeus I. mit seiner Gemahlin Eurydike; Arneth gar für Hadrian und Sabina; letztere Benennung aber ist sicherlich falsch, höchst wahrscheinlich ist es ein Fürstenpaar der Diadochenzeit. — Abb. 1793 (nach Mongez Iconogr. Rom. pl. 19*), die sog. Gemma Augustea in Wien, Prachtonyx von vorzüglicher Arbeit (22 cm breit, 19 cm hoch). Die Deutung ist im einzelnen vielfach unsicher; die gewöhnlichste und wahrscheinlichste Erklärung der Figuren ist folgende. In der obern Reihe thront Augustus, als Jupiter mit Scepter und Adler, in der Rechten den Lituus haltend (als Augur); oberhalb das Zeichen des Steinbocks, unter dem er geboren war (vgl. Suet. Aug. 94). Neben ihm die Göttin Roma (nach anderer Deutung Pallas oder des Augustus Gemahlin Livia als Pallas resp. Roma), mit Helm, Wehrgehenk, Schild und Lanze. Hinter Augustus eine verhüllte Gestalt, ihn bekränzend, bald als Erdgöttin (Oikumene) bezeichnet, bald Kybele oder Livia in der Gestalt der Kybele genannt; vor ihr ein bärtiger Mann, Okeanos genannt, oder Neptunus, auch als M. Vipsanius Agrippa unter der Gestalt des Neptun gedeutet. Im Vordergrund eine halb entblöfste, sitzende Frau mit Füllhorn, neben ihr zwei nackte Knäblein: Abundantia oder Tellus, auch als ältere Agrippina mit ihren Söhnen Nero und Drusus erklärt. Links vom Triumphwagen herabsteigend, den eine Victoria führt, Tiberius in Beziehung auf seinen pannonischen Triumph (im Jahre 9 n. Chr. zuerkannt, aber erst im Jahre 12 gefeiert); neben den Pferden, vor dem Throne stehend, der noch jugendliche Germanicus. In der unteren Reihe sind besiegte Barbaren dargestellt, gefesselt dasitzend (auch als Personifikation Pannoniens und der Donau erklärt); Errichtung eines Tropäums; Fortführung und Misshandlung von Gefangenen. — Abb. 1794 (nach Mongez ebdas. pl. 26), grofser Pariser Cameo (31 cm hoch, 26½ cm breit), Sardonyx von drei Lagen, an Vorzüglichkeit der Arbeit hinter dem Wiener zurückstehend. Die Erklärungsversuche gehen hier noch mehr auseinander. Im mittleren Felde thront Tiberius als Jupiter, mit Lorbeerkranz, Scepter, Lituus und Aegis; neben ihm seine Mutter Livia als Ceres (oder Kybele) mit Ähren und Mohn. Dem Kaiser gegenüber in voller Rüstung Germanicus; nach der einen Ansicht wird er eben von Tiberius zum Kriege gegen die Parther entlassen, nach der andern kehrt er siegreich von seinen germanischen Feldzügen heim. Ihm zugekehrt eine Frau: seine Gemahlin Agrippina oder seine Mutter Antonia. Links ein kleiner Knabe in kriegerischer Tracht: des Germanicus Sohn Gaius, von den Soldaten Caligula genannt. Die Frau mit der Rolle hinter ihm heifst bald Klio, bald Fortuna victrix, bald Agrippina. — Rechts am Fufse des Thrones sitzt, der Mitte abgewendet, in trauriger Haltung ein Jüngling in orientalischer Tracht: gedeutet als parthischer oder armenischer Prinz, der als Geisel am Hofe erzogen wurde, oder als der von den Römern auf seinen Thron zurückgeführte armenische Prinz Artaxias; oder als Personifikation des unterworfenen Armeniens überhaupt oder des besiegten Illyriens; selbst als Genius des augusteischen Hauses gedeutet. Rechts eine sitzende Frau auf einem Thronsessel, dem eine Sphinx als Fufs dient: Polyhymnia, Moira, Nemesis genannt oder Julia Livilla (Gemahlin des jüngeren Drusus). Hinter ihr der jüngere Drusus, den Blick nach oben erhebend. — Im obern Feld ist eine Apotheose dargestellt; aber wen die Figur auf dem Flügelrofs darstelle, darüber gehen die Meinungen wieder sehr auseinander. Gewöhnlich wird sie als Augustus gedeutet (und darnach der Cameo selbst wohl als Apotheose des Augustus bezeichnet); andere aber nennen ihn Drusus den älteren, Marcellus, oder den verstorbenen Germanicus selbst. Ein Amor (auch als Sohn des Germanicus erklärt) geleitet das Flügelrofs zu dem durch Scepter, Diadem und Schleier ausgezeichneten Ahnherrn: Divus Julius vermutlich, doch auch Divus Augustus oder Romulus genannt. Daneben links eine heranschwebende Figur mit Schild, als Drusus der ältere, Tiberius Claudius Nero oder Divus Julius erklärt. Dem Apotheosierten bringt ein Mann in orientalischer Tracht schwebend die Weltkugel dar: der Ahnherr Aeneas oder sein Enkel Julus (schwerlich der Genius publicus des römischen Staats). — Das unterste Feld enthält wieder Gruppen gefangener Barbaren, Männer, Frauen und Kinder, wohl wesentlich germanischer Nation; manche wollen auch asiatische Völkerschaften erkennen. Man vgl. über den Wiener und den Pariser Cameo die neueste Besprechung bei Bernoulli, Röm. Ikonogr. II, 262 ff.

Über alte Steinschneidekunst vgl. Krause, Pyrgoteles, Halle 1856; Rollett in Buchers Gesch. der techn. Künste I, 275 ff.; King, Arch. gems and rings, Lond. 1872; Blümner, Technol. d. Gr. u. Röm. III, 227 ff. [Bl]

Stesichoros, der lyrische Dichter von Himera, findet sich, wie der Fürst Torremuzza zuerst mutmafste, abgebildet auf dem Revers einer Erzmünze

seiner Vaterstadt, die wir in Abb. 1795 nach Visconti, Ikonogr. Gr. pl. 3, 7 geben.

Die Münze stammt nach der Inschrift Θερμιτῶν Ἱμεραίων aus der Zeit, wo nach der Bezwingung durch die Karthager (409) die Stadt eine Kolonie derselben aufnehmen mufste und nach Thermai auf die andere Flufsseite verlegt ward. Nun erfahren wir aus Cic. Verr. II, II, 34, 85 ff., dafs nach der Eroberung Karthagos von Scipio Africanus dem Jüngeren viele den sicilischen Städten geraubte Kunstwerke zurückgegeben wurden und unter diesen auch eine Erzstatue des Dichters, welche Verres sich anzueignen strebte (§ 87) *erat etiam Stesichori poetae statua senilis, incurva cum libro, summo, ut putant, artificio facta.* Man kann fast nicht zweifeln, dafs jene Münze den ehrwürdigen Meister nach dieser Statue darstellt, mit langem Mantel bekleidet, auf den Stab gestützt, die offene Rolle in der Linken haltend und mit der Rechten taktierend, den Chor dirigierend, was ja seines Amtes war. Das Bedenken, welches geäufsert ist, die Darstellung möchte sich vielleicht auf einen der beiden jüngeren Nachkommen desselben Namens beziehen, scheint unerheblich. Eine Erzstatue von ihm sah auch in Konstantinopel Christodoros (Ecphr. 125 ff.). [Bm]


1795

Sticken. Dafs man im Altertum die Kunstfertigkeit des Stickens (ποικίλλειν, *acu pingere*) in hoher Vollendung auszuüben verstand, darauf lassen uns die Nachrichten der Alten mehr als die Denkmäler schliefsen. Verschiedene Arten der Technik: Kreuzstich, Plattstich, Federstickerei u. dgl. scheinen bekannt gewesen zu sein; dafs man sich dabei wohl auch, wie heutzutage noch bei manchen derartigen Arbeiten, eines Rahmens bediente, in welchem der Stoff oder die Gewebefäden, die den Untergrund der Stickerei abgaben, eingespannt wurde, zeigt die einem Vasengemälde bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 33 entnommene Abb. 1796, da die hier dargestellte Frau jedenfalls in der bezeichneten Weise beschäftigt zu denken ist. Unter den mit bunten, namentlich figürlichen Mustern versehenen Stoffen, denen wir auf den Denkmälern, vornehmlich auf Vasenbildern, begegnen, sind jedenfalls viele als gestickt zu denken, obgleich man auch in sehr kunstreicher Weise figurenreiche Scenen auf dem Webstuhl herzustellen wufste. Wohl den besten Begriff von dem, was man in prachtvoller Stickerei im Orient, welcher vermutlich die Heimat dieser Kunstfertigkeit gewesen ist, zu leisten wufste, geben uns die Prachtgewänder der Könige auf assyrischen Reliefs. Vgl. Marquardt, Privatleben d. Römer S. 537; Blümner, Kunstgewerbe im Altert. I, 26 ff. [Bl]


1796 Stickerin.

Stiefel s. Fufsbekleidung.

Strigeln s. Badegerät.

Strongylion, Bildhauer zur Zeit des peloponnesischen Krieges. Pausanias (I, 40, 2. 3) erwähnt von ihm im Apollotempel von Megara eine Bronzestatue der Artemis Soteira, später in seiner Beschreibung des megarischen Hafenortes Pagai (I, 44, 4) eine zweite, mit der Artemisstatue zu Megara in Haltung und Gröfse übereinstimmende. Nun hat schon Streber in seinen Numismata nonnulla graeca (Abhandl. d. bayer. Akad. II, 2, 147 tab. II, 2; vgl. Müller-Wieseler, Denkm. II, 174b; Imhoof-Blumer u. Gardner, Numism. Commentary on Pausanias p. 9) erkannt, dafs sich von M. Aurelius an auf Münzen von Pagai eine Artemis bald auf einer Basis, bald in einer Aedicula dargestellt findet, und eine durchaus gleichartige Darstellung dieser Göttin auf späten Münzen von Megara (Abb. 1797, in neuer Zeichnung nach einem Exemplar des Berliner Münzkabinetts) bis unter Septimius Severus; es kann danach als sicher gelten, dafs uns hier der Typus der Statue des Strongylion erhalten ist, die um jene Zeit wohl als das bedeutendste Kunstwerk in Megara angesehen wurde. Die Figur ist in lebhafter Bewegung, Fackeln in beiden Händen, das Symbol der Nachtgöttin; bekleidet ist sie mit kurzem Chiton und Jagdstiefeln, vielleicht das älteste Beispiel einer kurzgeschürzten Artemis. Diese Kopie der Statue in Megara und Pagai gewinnt auch dadurch noch Bedeutung, dafs der Typus nach Inhalt und Auffassung eine gewisse Übereinstimmung zeigt mit


1797

den Amazonengestalten, und aus Plin. XXXIV, 82 bekannt ist, dafs Strongylion eine Amazone gearbeitet hat, *quam ab excellentia crurum eucnemon appellant.* Wenn es dort weiter heifst: *ob id in comitatu Neronis principis circumlatam,* und man daraus auf eine kleine Figur hat schliefsen wollen, ist dies möglich, jedoch bei Neros Kunstliebhabereien keineswegs notwendig; den Amazonentypus des Strongylion aber nachzuweisen aus unserem Vorrat von Amazonenstatuen hält Michaelis, Jahrb. d deutschen archäol. Inst. I (1886), 47 mit Recht für unthunlich. Von dem ἵππος δούριος auf der athenischen Burg, dem trojanischen Pferd, aus dem Menestheus, Teukros und die Söhne des Theseus hervorschauten, hat sich wenigstens ein Teil der Marmorbasis (noch 3,52 m lang) erhalten, welche die Bronzegruppe getragen hat (Paus. I, 23, 8), mit der beim Scholiasten zu Aristoph. Aves 1128 citierten Weihinschrift:

ΧΑΙΡΕΔΕΜΟΣ : ΕVΑΛΛΕLΟ ΕΚΚΟΙLΕΣ : ΑΝΕΘΕΚΕΝ

darunter steht die Künstlerinschrift

ΣΤΡΟΛΛVLΙΟΝΕΠΟΙΕΣΕΝ

aus den letzten Jahrzehnten vor dem Archon Eukleides herrührend (Corp. Inscr. Att. I, 406; Löwy, Inschr. griech. Bildhauer N. 52). Nach der Erwähnung des Bildwerks in Aristophanes' Vögel zu urteilen, kann dasselbe nicht lange vor der Aufführung des Stücks Olymp. 91, 4 (414) errichtet sein, da die komische Poesie ihrer Natur nach es liebt, immer auf die frischesten Neuigkeiten im Gebiete der Politik, Litteratur oder Kunst, also hier auf ein auch durch seine Dimensionen hervorragendes Werk anzuspielen (Ross, Archäol. Aufsätze I, 197). Über Strongylions weitere Thätigkeit, z. B. über seine Musenstatuen am Helikon (Paus. IX, 30, 1), sowie über seinen Ruf als Tierbildner (Paus. ebdas.) läfst sich kein Urteil gewinnen. [W]

Stühle s. Sessel.

Styppax, Erzbildner. Er war aus Kypros gebürtig, arbeitete aber in Athen und hatte wahrscheinlich in der Werkstatt des Myron (s. oben S. 1002 ff.) seine Ausbildung erhalten, wie nach dem einzigen von ihm erwähnten Werke, dem er seine Berühmtheit verdankte, ersichtlich wird. Bei dem Baue der Propyläen war nämlich ein dem Perikles persönlich sehr werter Sklave, einer der tüchtigsten Arbeiter, vom Dache gestürzt und schwer verletzt, dann aber durch den Gebrauch eines Krautes, welches die Göttin Athena selbst dem Perikles im Traume anzeigte, wiederhergestellt worden. Zum Dank für diese Rettung liefs Perikles neben den älteren Altar, an welchem die Athener der Athena Hygieia (als Gesundheitsgöttin, vgl. oben S. 138) ein Erzbild durch Pyrrhos errichtet hatten, von Styppax' Hand die bescheidene und feingewählte Figur eines jungen Sklaven setzen, welcher Eingeweide eines Opfertieres am Feuer des Altars röstete und dabei die Flamme aus vollen Backen anblies. (*Styppax Cyprius uno celebratur signo, splanchnopte; Periclis Olympii vernula hic fuit exta torrens ignemque oris pleni spiritu accendens,* Plin. 34, 81. Die Erzählung bei Plin. 22, 44; Plut. Per. 13.) Dafs dieses Bild, welches kurzweg »der Eingeweideröster« *(splanchnoptes)* hiefs und durch zierliche Ausführung und lebensvolle Darstellung sich auszeichnete, nicht etwa das Porträt jenes Arbeiters enthielt, sondern ebenso wie die unzähligen Athletenstatuen und andern Weihgeschenke, zu den Genrebildern gerechnet werden mufs, zeigt schon die Analogie mit Werken seines Zeitgenossen Lykios (s. oben S. 833). Das Rösten der Eingeweide sehen wir oben auf Abb. 1303; der Knabe des Styppax aber in gebückter, vielleicht knieender Stellung neben dem Altare liefs die Wirkung des angestrengten Blasens in feiner Naturbeobachtung an seinem Oberkörper sichtbar werden und verrät dadurch noch jetzt seinen Meister als einen Schüler des Myron, dessen Läufer Ladas zu solchen Studien ein Vorbild geliefert hatte. [Bm]

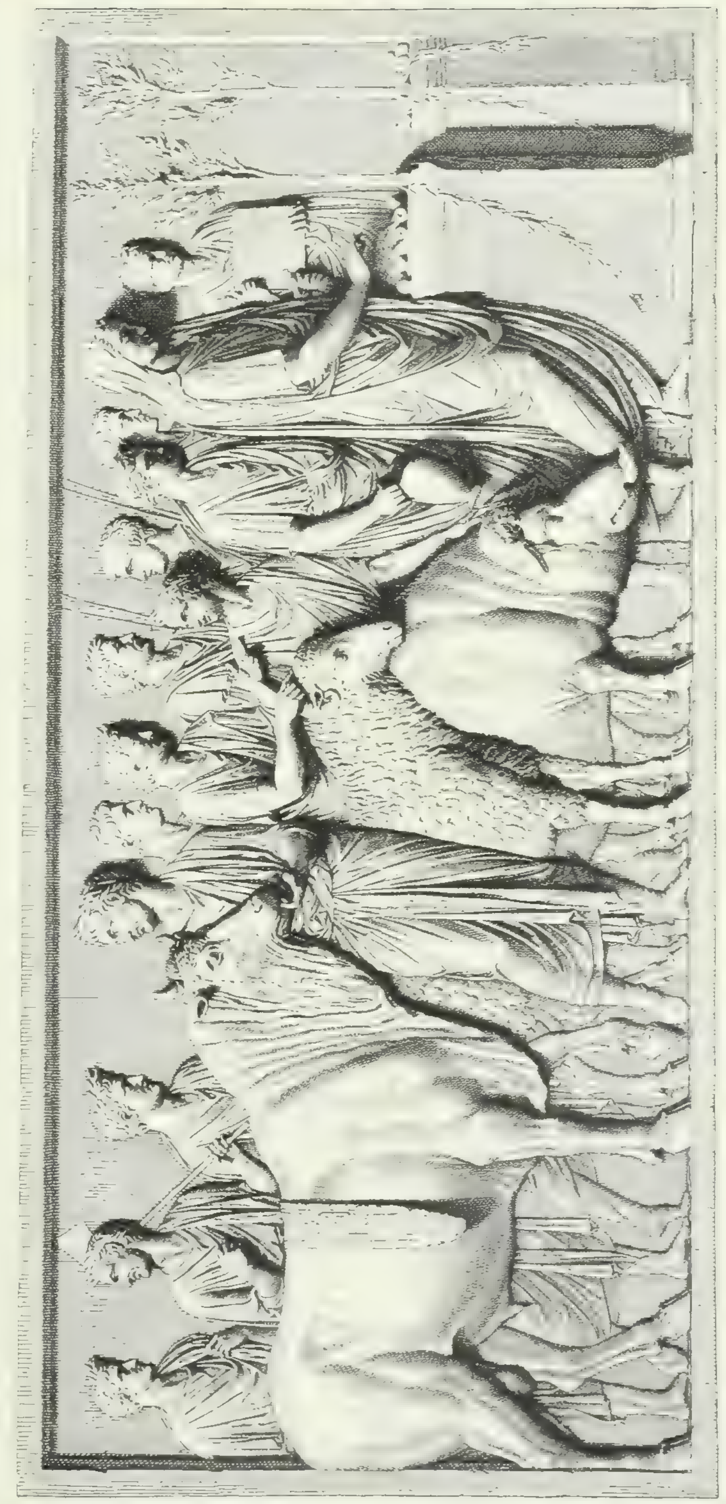
Sulla. Über die äufsere Erscheinung des Diktators berichtet sehr kurz und mit dem Verweise auf die Bildsäulen Plutarch. Sull. 2, er habe einen durchdringenden Blick in den blauen Augen und eine bleiche, nur durch zahlreiche rote Pusteln gefleckte Gesichtsfarbe gehabt. Auch Senec. epist. I, 11, 4 sagt, dafs nur im Zorne starke Röte auflief. So in seinem durch Ausschweifungen entwürdigten Alter. In der Jugend dagegen war er anmutig und für Weiber anziehend; er hatte goldgelbes Haar (τὸ περὶ τὴν κόμην χρυσωπόν Plut. 6). Obgleich ihm schon zu Lebzeiten Bildnisse in gröfserer Zahl errichtet sein müssen, u. a. eine vergoldete Reiterstatue vor der Rednerbühne Appian. bell. civ. I, 97: εἰκόνα αὐτοῦ ἐπίχρυσον ἐπὶ ἵππου πρὸ τῶν ἐμβόλων ἀνέθεσαν καὶ ὑπέγραψαν Κορνηλίου Σύλλα ἡγεμόνος εὐτυχοῦς), welche zum Teil nach der Schlacht bei Pharsalus umgestürzt, aber durch Caesar wieder aufgerichtet wurden, so ist doch kein sicheres Porträt nachweisbar, aufser auf einer Münze, die sein Enkel Q. Pompejus Rufus i. J. 59 prägen liefs (Abb. 1798 nach Cohen, méd. cons. pl. XV Cornelia 19).

1798

»Es ist ein hoher, oben abgeplatteter Kopf, dem Alter nach etwa einem Fünfziger angehörend, mager, bartlos, mit mäfsig kurzem, ziemlich schlichtem Haupthaar. Ober- und Unterstirn durch eine Einsenkung getrennt; die Nase hoch und leicht gebogen; die Wangen schlaff und durchfurcht, wie auch der Hals; Stirn und Nase zusammen einen kleinen Winkel bildend, mit Einschnitt an der Nasenwurzel«. So Bernouilli, Röm. Ikonogr. I, 88, der noch eine Reihe von Bildnissen, die man auf Sulla bezogen hat, bespricht, aber nur bei einem Kopfe des Museo

Chiaramonti 424 B (bisher irrtümlich als Cicero benannt) hinreichende Ähnlichkeit wiederfindet. [Bm]

Suovetaurilia. Das grofse römische Staatsopfer, welches nach der Anordnung des Königs Servius Tullius (s. Liv. I, 44, 2) alle fünf Jahre am Schlufs eines Lustrum nach der Volkszählung zur allgemeinen feierlichen Sühnung des Volkes (daher lustratio pop. Rom.) dargebracht wurde, bestand aus drei männlichen Opfertieren: Schwein, Schafbock und Stier, welche dreimal um das in Waffen versammelte Volk geführt und dann dem Mars geschlachtet wurden. Diese Art des Opfers war aber altitalischer Brauch; dasselbe wurde auch in gröfserem oder kleinerem Mafsstabe dem Mars als Beschützer der Herden von den Landleuten bei den Flurumgängen (ambarvalia), ferner auch bei der Stadtweihe (amburbium) gebracht; späterhin desgleichen bei besonderen Veranlassungen, zur Sicherung, wie Liv. VIII, 10; auch bei Triumphen (daher oft auf Triumphbögen); bei der Grundsteinlegung zum Wiederaufbau des Capitols, Tac. Hist. IV, 53; bei der Überschreitung des Euphrat im Kriege, Tac. Ann. VI, 37; vgl. Preller, Röm. Myth. I³, 419 ff. — Bildliche Darstellungen dieser Opferfeierlichkeit haben sich mehrere erhalten, von denen Annal. Inst. 1872 p. 277 bis 311 gehandelt wird. Wir geben in Abb. 1799 nach Bouillon, Musée II, 98 ein aus der Markusbibliothek in Venedig stammendes, jetzt im Louvre befindliches Relief von pentelischem Marmor (2 m lang), welches Visconti auf ein Opfer für die Laren des Augustus bezieht. Wir sehen rechts zwei Lorbeerbäume und zwei bekränzte und mit Früchten belegte Altäre, vor deren einem der Opfernde in der über das Haupt gezogenen Toga (*obvoluto capite*, vgl. oben S. 1108 mit Abb. 1304) steht; in der Linken hält er die Gebetrolle, mit der Rechten streut er Weihrauch aus dem Kästchen (*acerra thuris* Hor. Od. III, 8, 2), welches ihm ein Diener vorhält, während ein zweiter hinter ihm die Opferkanne *(praefericulum)*



1799 Römisches Staatsopfer

trägt. Es folgen die Begleiter, unter ihnen der ein Beil führende Opferschlächter, sämtlich bekränzt mit Lorbeer, und neben ihnen die drei Tiere in der durch den Sprachgebrauch angegebenen Ordnung, welche jedoch auch umgekehrt wird, z. B. Clarac pl. 221, 313. Eine breite gestickte Binde ist um den Leib des Stieres gewunden. Auch die Hörner der Opfertiere waren am Originale ursprünglich bebändert. Die drei Tiere als Relief auf einer Balustrade am römischen Forum abgebildet Annal. 1872, tav. P. [Bm]

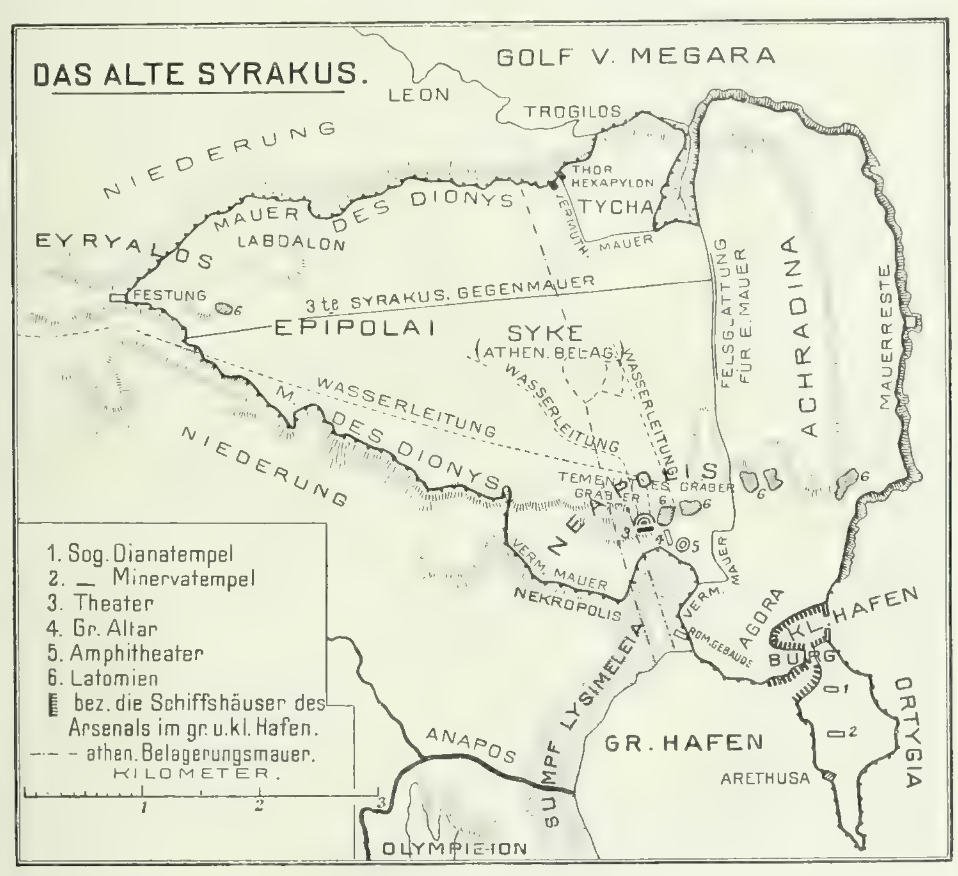
Symposien. Scenen des Symposions, dem in griechischer Sitte an Mahlzeiten geladener Gäste sich anschliefsenden Trinkgelage, welchem bei den Römern die *comissatio* entsprach, sind auf alten Denkmälern, namentlich auf Vasengemälden, sehr häufig zu finden. Solchen Gelagen pflegten die anständigen Frauen fern zu bleiben; wo wir, wie auf dem Abb. 391 mitgeteilten Vasenbild, Frauen mitten unter den Zechenden gelagert sehen, da zeigt in der Regel schon deren Kleidung und Benehmen, dafs es Hetären sind, welche ebenso wie die Flötenspielerinnen eigens für solche Gelegenheiten vom Gastgeber gemietet oder von den Teilnehmern mitgebracht wurden. Man lag auch beim Symposion in jener Haltung, die man beim Speisen einnahm (s. Art. ›Mahlzeiten‹), auf der Kline, d. h. mit dem linken Ellbogen auf Polster gelehnt; vor den Lagerstätten standen kleine Tischchen, auf denen die Becher oder Schalen niedergesetzt und allerlei Süfsigkeiten, Kuchen oder pikante Gerichte, wie man sie zum Trinken genofs, aufgestellt wurden. Die Trinker pflegten, wie wir es auf Abb. 1800 (Vasenb., nach Tischbein, Vases Hamilton II, 55) sehen, sich mit Kränzen zu schmücken, auch Salben wurden beim Beginn des Symposions verteilt; Musik und Gesang bildeten, neben dem beliebten Kottabos (s. Art.), Rätseln und andern geselligen Spielen, einen wesentlichen Teil der Unterhaltung, deshalb fehlten die Flötenbläserinnen, die wir auch auf unserem Bilde anwesend sehen, selten, und das grofse Tamburin, welches einer der Festgenossen bearbeitet, diente dem gleichen Zweck in etwas geräuschvollerer Weise. — Über den in bestimmten Formen sich bewegenden Verlauf der Symposien, wobei allerlei an unsern studentischen Trink-Comment erinnernde Gesetze vorhanden waren und die Anwesenden sich den Anordnungen eines eigens hierfür gewählten Symposiarchen zu fügen hatten, sind wir durch die Schriftsteller eingehend unterrichtet, doch haben wir an dieser Stelle nicht näher darauf einzutreten, da die Denkmäler sämtlich mehr oder weniger das erotische oder das musikalische Element in den Vordergrund rücken. [Bl]



1800 Griechisches Trinkgelage

Syrakus [man sehe den Plan Abb. 1801 nach eigener Skizze] (Συράκουσαι attische Form, Συράκοσαι die einheimische, dorische), die gröfste Stadt des alten Siciliens, und eine der gröfsten des Altertums überhaupt, wurde wahrscheinlich 734 v. Chr. (Ol. 11, 3) von den Korinthern unter Archias gegründet, an der Ostküste von Sicilien, an einem Punkte, an welchem schon andre Bewohner gesessen hatten, nämlich Sikeler, vielleicht auch Phönikier, wahrscheinlich sogar schon andre Griechen, welche aus dem westlichen Hellas gekommen waren. Die korinthische Kolonie ward angelegt auf der felsigen Insel Ortygia, welche sich von Nord nach Süd hinzieht, im Norden von Sicilien durch einen schmalen aber tiefen Kanal getrennt, im Süden von der gegenüberliegenden vorspringenden Küste weiter entfernt. Hier ist der

Eingang in die geräumige Bucht, welche als der grofse Hafen von Syrakus bezeichnet wurde, während den kleinen Hafen das Stück Meer nordöstlich von Ortygia bildete, das im Altertum wahrscheinlich nach aufsen besser geschlossen war, als das jetzt der Fall ist. Auf der Insel, unmittelbar am grofsen Hafen sprudelte im Altertum und sprudelt noch jetzt die berühmte Quelle Arethusa (jetzt mit nicht ganz süfsem Wasser), deren Name auf uralte Beziehungen zu Chalkis auf Euboia und auch wohl dem Namen Ciane durch die in dem klaren Wasser wachsenden Papyrusstauden bei den Reisenden berühmt. An Stelle der Nymphe Arethusa setzten einige alte Schriftsteller als die von Alpheios Verfolgte die Göttin Artemis selbst, welcher auch die Insel Ortygia heilig war. Wir sehen noch auf Ortygia die Überreste von zwei Tempeln, Denkmäler alter griechischer Kunst, der eine näher der Nordspitze der Insel, der andre näher der Arethusa. Von jenem ist vor nicht gar langer Zeit der östliche Teil



1801 (Zu Seite 1714.)

zum westlichen Hellas hinweist, und von welcher gesagt wurde, dafs sie eigentlich der peloponnesische Alpheios sei, welcher, nachdem er das ionische Meer durchlaufen, hier wieder auftauche. Die Lage der Arethusa, wie Cic. Verr. 4, 118 sie beschreibt, entspricht vollkommen der heutigen, so dafs an eine an sich nicht unmögliche Ortsveränderung derselben, an welche manche geglaubt haben, nicht gedacht werden darf. Sie ist auch nicht, wie neuerdings behauptet worden ist, die Mündung einer künstlichen Wasserleitung, sondern ein natürlicher Sprudel, wie deren andre auf dem Festlande in der Nähe von Ortygia sind, z. B. die Quelle Kyane — jetzt unter aufgedeckt worden, und es ist hier eine alte griechische Inschrift zu Tage gekommen, über welche zuletzt gehandelt hat H. Roehl in den Inscr. graec. antiquiss., praeter Atticas etc. Berol. 1882 p. 145. Der andre, südlichere Tempel ist in die Kathedrale der Stadt verbaut. Der erstere wird gewöhnlich Tempel der Diana genannt, der zweite Minerventempel, aber es ist neuerdings vermutet worden, dafs der sog. Minerventempel vielmehr, schon der Nähe der Quelle Arethusa wegen, für den Tempel der Artemis zu halten sei und der sog. Dianatempel, auf Grund der erwähnten Inschrift, für einen Apollotempel. Allerdings werden bei den Alten als die

bedeutendsten Tempel Ortygias die der Artemis und der Athene erwähnt.

Syrakus nahm bald an Einwohnern so sehr zu, dafs es auf das anstofsende Festland hinübergriff, wo zuerst eine Niederung anstiefs, auf welche weiter im Norden ein Hochland folgte, im Osten vom Meere bespült; der hier, zuerst im Süden, dann auch im Norden sich bildende Stadtteil, welcher bald durch einen Damm, bald durch eine Brücke mit Ortygia verbunden war, erhielt den Namen Achradina. Syrakus ward schnell so mächtig, dafs es schon im Laufe des 7. Jahrh. v. Chr. Kolonien aussandte, durch welche es die Südostecke Siciliens zu seinem Gebiete machte: Akrai und Kasmenai, endlich Kamarina im Anfange des 6. Jahrhunderts. Sogar nach Henna, dem Nabel Siciliens, sollen die Syrakusaner Kolonisten geschickt haben. An dem Abhange, welcher den niederen Teil Achradinas von dem höheren trennt, wurden früh grofsartige, noch vorhandene Steinbrüche angelegt, welche das Material zu Tempeln und Häusern lieferten: die schon im Altertum berühmten λατομίαι, jetzt grofsenteils in anmutige Gärten verwandelt; die bedeutendsten sind: die Lat. der Cappuccini im Osten, und die del Paradiso mit dem sog. Ohr des Dionys, einer Grotte, welche mit Dionys schwerlich etwas zu thun hat, im Westen. Die Anhöhe oberhalb der Lat. del Paradiso führte den Namen Temenites, nach dem dort befindlichen Heiligtum des temenitischen Apoll, welcher in der Geschichte der Athenischen Belagerung erwähnt wird. Diese Anhöhe war strategisch wichtig, weil sie, aufserhalb Achradinas gelegen, die von Syrakus nach Norden führende Strafse beherrschte, auf welcher man Katane und Leontinoi erreichte, ionische Städte, welche Syrakus nicht freundlich gesinnt waren. Für die Sicherung des freien Verkehrs mit dem Süden der Insel, wo die Syrakus befreundeten Städte lagen, sorgte die Befestigung der Anhöhe, welche sich südlich vom Anapos erhebt, einem nicht unbedeutenden Flusse, der in den grofsen Hafen von Syrakus mündet. An ihn tritt von Süden her ein Höhenzug heran, auf dessen Kuppe die Syrakusaner dem Zeus ein Heiligtum, das Olympieion, erbauten, um welches sich eine Vorstadt, die sog. Polichne, bildete. Von dem alten griechischen Tempel, welcher dort stand, sind noch zwei Säulen übrig. Dieser Punkt war deswegen so sehr wichtig, weil der Anapos sonst in der Nähe von Syrakus von Sümpfen eingefafst ist, die sich einst noch näher an die Stadt zogen als jetzt.

Syrakus bestand als Republik bis zum Anfang des 5. Jahrh. v. Chr., wo es von Gelon unterjocht wurde (488 v. Chr.), der von Gela aus, das er beherrschte, bei Gelegenheit innerer Unruhen in Syrakus, sich dieser Stadt bemächtigte, deren Bürger seine Herrschaft gern anerkannten. Durch ihn ward Syrakus eine Grofsstadt. Er brachte in seine neue Hauptstadt alle Einwohner von Kamarina, die Hälfte derer von Gela und die Vornehmen der beiden Städte Megara und Euboia, und gab aufserdem mehr als 10000 Söldnern das syrakusanische Bürgerrecht mit Wohnungen in der Stadt. Er schuf eine Flotte und eine Festung an dem Punkte, wo Ortygia der Achradina am nächsten kommt, welche Festung ohne Zweifel beide Ufer des Kanals umfafste. Damals wahrscheinlich ist die ganze Westfront der Achradina durch eine Mauer eingefafst worden, deren Bettung man noch zum Teil verfolgen kann, falls nicht etwa diese Arbeit aus noch älterer Zeit stammen sollte. Der Temenites blieb aufserhalb der Stadtmauer, welche über den Damm nach Ortygia lief. Wahrscheinlich ist auch damals das System der Wasserleitungen von Syrakus geschaffen worden, über das nach Schubring neuerdings besonders Cristof. Cavallari eingehende Forschungen angestellt hat, welche die früheren Ansichten wesentlich modifizieren — die sog. Crimitiwasserleitung im Norden existiert nicht. (Vgl. das unten angef. Werk von Cavallari und Holm über die Topographie von Syrakus.)

Gelon's Macht war so bedeutend, dafs er den von Xerxes bedrängten Griechen verheifsen konnte, er wolle ihnen mit 20000 Mann zu Fufs, 2000 Reitern, 6000 Mann leichten Fufsvolks und 200 Kriegsschiffen zu Hilfe kommen — falls ihm der Oberbefehl gelassen würde. An dieser Bedingung scheiterte die Ausführung des Projektes. Aber er hat dadurch Grofses gethan, dafs er den gleichzeitigen Angriff der Karthager auf Sicilien durch den glänzenden Sieg bei Himera abgewehrt hat. So hat er das Griechentum des Westens gerettet. Infolge dieses Sieges vermehrte sich der Reichtum der Griechen Siciliens aufserordentlich, und Wissenschaft und Kunst nahmen einen bedeutenden Aufschwung. Die Städte Siciliens wurden durch prächtige Bauten verschönert, vor allen Syrakus, wo Gelon die Tempel der Demeter und Kore gründete (Diod. 11,72), wahrscheinlich die, deren Temenos in der Geschichte von Syrakus später noch vorkommt. (Diod. 14,70; Plut. Dion 56, hier τὸ τῶν Θεσμοφόρων τέμενος genannt.) Dieses Doppelheiligtum lag nach Cic. Verr. 4, 119 in der Neapolis, also zur Zeit Gelon's aufserhalb der Stadtmauer, wahrscheinlich südwestlich vom Theater. Diese Gegend wird heutzutage als die Contrada Fusco bezeichnet; in ihr, teils innerhalb der späteren Mauer, teils aufserhalb derselben, hat man auch die ältesten Gräber von Syrakus gefunden, d. h. solche, welche jedenfalls der Zeit vor 500 v. Chr. angehören. Über die ältesten Gräber vgl. Mauceri in den Annal. d. Inst. 1877. Dem Gelon folgte sein Bruder Hieron, unter welchem der Glanz des syrakusanischen Tyrannenhofes seinen Höhepunkt erreichte. Die Stadt Syrakus dagegen verlor unter ihm etwas von ihrer Volkszahl, indem Hieron 5000 ihrer Bürger nach dem von ihm

Aitne umgenannten Katane, das seine Lieblingsschöpfung war (er hatte die alten Bürger einfach ausgetrieben), und nach dem ebenso von ihm behandelten Naxos schickte. Hieron beschützte die Litteratur; an seinen Hof kam sogar Aischylos, der sich, wie Pindar, zur Verherrlichung der leichten Schöpfung Aitne's hergab, durch das in Syrakus aufgeführte Drama: Die Aetnäerinnen. Man kann annehmen, dafs dieses Stück, und was sonst an Tragödien in Syrakus damals aufgeführt wurde, sowie die Komödien des Epicharmos, welcher damals lebte bereits an dem Orte über die Bühne gingen, wo das grofse syrakusanische Theater jetzt sichtbar ist, oberhalb der Latomia del Paradiso. Daselbst befindliche Inschriften sind aus der Zeit Hierons II., aber der Kern der Anlage kann alt sein. Das syrakusanische Theater wird erwähnt von Eust. zu Od. 3, 88, wonach Demokopos mit Beinamen Myrilla es erbaut hat, ein Mann, dessen der Dichter Sophron Erwähnung that. Sophron gehört dem 5. Jahrh. v. Chr. an.

Der Bruder und Nachfolger des Hieron, Thrasybulos ward vertrieben und Syrakus frei. Doch ward die Stadt eine Zeitlang durch Unruhen zerrissen, bei denen ein neuer Stadtteil, Tyche, erwähnt wird (Diod. 11, 68), so benannt nach einem Heiligtume der Glücksgöttin, Cic. Verr. 4, 119. Dieser Stadtteil schlofs sich westlich an das Nordende von Achradina an. Aufserdem wird bei diesen Kämpfen noch der Name Epipolai als der der Anhöhe westlich von Achradina und Tyche genannt (Diod. 11, 73), ein Name, der in der Geschichte der athenischen Belagerung oft vorkommt. Zur Erklärung dieses Namens vgl. Thuk. 6, 96; man überschaute von Epipolai die Stadt Syrakus, welche in der Ferne sich von Norden nach Süden ausdehnte.

Syrakus geriet in Krieg mit Athen, welches den Versuch machte, die gröfste Stadt Siciliens zu erobern; 415 bis 413 v. Chr. Diese Belagerung ist ausführlich und genau von Thukydides im sechsten und siebenten Buche erzählt worden; neben seinem Berichte haben die von Diodor und Plutarch keine Bedeutung. Die Erzählung des Thukydides gibt uns Einblicke in den damaligen Zustand mancher Örtlichkeiten um Syrakus, das Innere der Stadt kommt dagegen bei dem Kriege weniger in Betracht. Es handelt sich da besonders um die verschiedenen Mauern, welche zum Behufe der Angriffe und der Verteidigung von den Athenern und den Syrakusanern errichtet worden sind, und von denen natürlich keine Spuren mehr vorhanden sein können. Der Gang der Belagerung war folgender. Die Athener besetzten zuerst im Jahre 415 die Gegend des Olympieions südlich vom Anapos, sie besiegten auch die Syrakusaner in einer Feldschlacht; aber für den Fortgang der Belagerung war das von keiner Bedeutung, weil sie dort von der Stadt zu weit entfernt waren und die Mauern an keinem einzigen Punkte berührten. Deshalb gaben sie diesen Punkt auch bald auf. Im Jahre 414 bemächtigten sie sich durch einen geschickten Überfall der Anhöhe westlich von Achradina, welche von der Stadt aus nach Westen immer höher und zugleich schmäler wird, und wo sie an dem Syke genannten Orte eine runde Festung erbauten. Sie wollten von hier aus Mauerlinien nach dem Meere im Norden und nach dem grofsen Hafen ziehen, und auf diese Weise Syrakus vom Landverkehre abschneiden; für die Einschliefsung zur See hatte die Flotte zu sorgen. Die Syrakusaner hatten sich nach der Westseite hin schon durch eine Mauer zu sichern gesucht, welche den Temenites einschlofs, aber gegen die grofse Einschliefsungsmauer der Athener nützte diese nicht. Die athenische Mauer durfte nicht vollendet werden, was am besten geschah, wenn man von Syrakus aus Mauern zog, welche nach Westen zu liefen und die Linie der Athenischen Mauer schnitten. Zwei solcher Mauern, welche südlich von dem athenischen Fort in Syke gebaut wurden, eroberten und vernichteten die Athener, und diese würden auch wohl Syrakus überwunden haben, wenn sie ihre Einschliefsungsmauer schleunig vollendet hätten. Aber sie zögerten damit und liefsen so dem Spartaner Gylippos Zeit, mit einem geringen Hilfskorps in Syrakus einzurücken. Nun änderte sich alles; die Syrakusaner wurden sogar zur See mächtiger als die Athener und bauten nördlich von Syke die auf unserem Plane verzeichnete Gegenmauer, welche die Vollendung der athenischen Einschliefsungsmauer nach Norden hin unmöglich machte. Dem Nikias ward jetzt Demosthenes mit bedeutenden Streitkräften zu Hilfe geschickt, und dieser versuchte durch einen Handstreich die syrakusanische Gegenmauer zu nehmen. Er rückte in der Nacht von der Niederung am grofsen Hafen, wo die Athener jetzt standen, um die Spitze von Epipolai und erstieg das Plateau nördlich vom Westende der syrakusanischen Quermauer, welche auf diese Weise im Rücken gefafst wurde. Aber die dort postierten syrakusanischen Truppen warfen die Athener zurück, und beim Herabsteigen wurden sie fast alle vernichtet. Der Streich war mifslungen. Syrakus war nicht mehr zu erobern, und die Athener hatten nur noch daran zu denken, ihren Rückzug zu sichern. Aber zur See konnten sie ihn nicht bewerkstelligen, weil ihre Flotte im syrakusanischen Hafen von den Syrakusanern vernichtet wurde, und zu Lande unternahmen sie ihn zu spät, so dafs das ganze athenische Heer bei demselben zu Grunde ging. Wenige retteten sich durch die Flucht in befreundete sicilische Städte; diejenigen, welche sich ergaben, wurden in die Latomien von Syrakus gebracht und dort mehrere Monate gefangen gehalten. Hier kamen sehr viele in den überfüllten Räumen durch Krankheiten um, welche zuerst die Hitze,

dann die Kälte bei den von keinem Dache geschützten Gefangenen erzeugten.

Die Syrakusaner hatten glänzend gesiegt und ihre Freiheit gerettet, aber nur gegen einen auswärtigen Feind; bald sollten sie dieselbe an einen einheimischen Tyrannen verlieren. Vier Jahre nach der Niederlage der Athener brachen die Karthager von neuem über Sicilien herein. Sie begannen mit der Eroberung von Selinus, welcher die von Himera folgte. Dann fielen sie über Akragas her, welches durch die Feigheit seiner Bewohner ebenfalls unterlag. Es blieben im Süden der Insel noch Gela und Kamarina zu erobern, ehe die Karthager gegen Syrakus rücken konnten; aber jene beiden Städte konnten sich durch eigene Kraft nicht retten, das mächtige Syrakus mufste die Rettung bringen. Die Syrakusaner versuchten es mit den Mitteln zu leisten, welche ihre republikanische Verfassung ihnen bot, aber der Erfolg entsprach nicht den Anstrengungen. Man fand schliefslich in Syrakus die Ursache seiner Schwäche in seiner zu grossen Freiheit und gab einem talentvollen und rücksichtslosen Manne, dem Dionysios, unbeschränkte Vollmacht für die Kriegsführung. Dem Dionysios gelang es nicht, die Karthager bei Gela zu schlagen, und so fielen Gela wie Kamarina den Feinden in die Hände (405 v. Chr.). Aber zum Alleinherrscher von Syrakus wufste er sich zu machen, und er hat die Herrschaft bis zu seinem Tode zu behaupten verstanden. Von jetzt an bis zu dem Augenblicke, wo Syrakus seine Selbstständigkeit an Rom verliert, trägt es das Gepräge einer von Tyrannen geleiteten Grofsstadt. Dionys machte zum Sitze seiner Herrschaft die Burg, welche, wie diejenige Gelons, an dem Punkte stand, wo sich Ortygia und Achradina berührten und mit dem Kriegshafen und dem Arsenal eng verbunden war, die sich im grofsen wie im kleinen Hafen befanden. Später ging er soweit, ganz Ortygia zu einer Dependenz seiner Burg zu machen. Er entfernte aus dieser Insel alle Bürger, welche dort Besitzungen hatten, und liefs nur seine Söldner dort wohnen. Diodor hat 14, 7 die Mafsregeln zusammengestellt, welche Dionys ergriff, um in dieser Weise seine Herrschaft zu sichern. Um die Einwohnerzahl von Syrakus zu vermehren, griff der Tyrann zu dem schon von Gelon angewandten Mittel: er verpflanzte die Einwohner von Leontinoi dahin. Er sah jedoch ein, dafs die Stadt durch alle diese Mittel noch nicht genug gesichert war. Die Belagerung durch die Athener hatte gezeigt, dafs sie verloren war, wenn es einem mächtigen Feinde gelang, sich auf dem westlich von Achradina gelegenen Plateau festzusetzen, und hier durch eine Mauer die Stadt von der Kommunikation mit dem Inlande abzuschneiden. Das einzige Mittel, dies zu verhindern, bestand darin, den ganzen Abhang dieses Hochlandes mit einer Mauer zu umziehen, und es so zu einem Teile der Stadt zu machen. Das erforderte allerdings die ungeheure Arbeit des Baues einer Mauer von ca. 14000 m Länge. Dionysios scheute davor nicht zurück. Er begann damit, dafs er im Jahre 402 auf dem Nordrande des Plateaus, welcher nach dem megarischen Meerbusen hinschaut, eine Mauer errichtete, deren Bau Diodor 14, 18 beschrieben hat. Der Tyrann liefs im Laufe von 20 Tagen eine Mauerstrecke von 30 Stadien errichten, wobei er die Kräfte von 60000 Menschen verwandte, welche aus dem syrakusanischen Gebiete im Wege des Zwanges ausgehoben wurden. Es ist die Strecke von der Festung Euryalos an der Westspitze des Plateaus bis zum Thore Hexapylon, wo wahrscheinlich Tyche begann; wenn man, was nicht unwahrscheinlich ist, das Stadion zu 150 m rechnet — es wäre ein Itinerarstadion — so würde die Länge der Strecke, von Cavallari zu 4500 m gemessen, vollkommen den von Diodor angegebenen 30 Stadien entsprechen. Die Mauer ist noch auf der ganzen Strecke zu verfolgen und zum Teil in mehreren Schichten vorhanden. Man sieht es der Arbeit und dem Material an, dafs sie in kurzer Zeit nach einem Plane gemacht worden ist. Es war in seiner Entstehung und Ausführung ein Werk nach Art derjenigen der orientalischen Könige, den ägyptischen Bauten ähnlich durch die Menge der zugleich dabei verwandten Arbeiter, und es mufs auf alle Zeitgenossen einen sehr bedeutenden Eindruck gemacht und dem Namen des Dionysios grofsen Glanz verliehen haben. Die Westspitze der Mauer schliefst sich an eine noch zum Teil vorhandene Festung an, welche offenbar den Namen Euryalos führte, einen Namen, der ursprünglich allerdings die ganze Gegend bezeichnete. Diese Festung besteht aus einer Reihe von Gebäuden und Höfen, welche durch unterirdische Gänge verbunden waren, und die im Westen, wo ein ganz schmaler Streifen hohen Landes das Plateau fortsetzte, mehrere in den Fels geschnittene Gräben schützten. (Über die Festung hat in der am Schlufs des Artikels citierten Topografia archeologica di Siracusa p. 368 bis 378 Cr. Cavallari eine eingehende Untersuchung veröffentlicht.) So waren der Nordrand und die Westspitze gesichert; es blieb noch der Südrand des Plateaus zu schützen. Das ist in den nächsten Jahren nach 402 v. Chr. geschehen. Hier sind in der westlichen Hälfte die Spuren der Mauer noch sichtbar, ein Werk von nicht so gleichmäfsiger Ausführung wie die Nordmauer; in der östlichen Hälfte ist der Lauf der Befestigung nicht mehr nachweisbar. Doch scheinen kürzlich (1886) von Cavallari gefundene Mauerspuren aus griechischer Zeit zu beweisen, was auch an sich wahrscheinlich ist, dafs die Mauer die von uns auf dem Plane angegebene Ausdehnung hatte und eine niedere Terrasse umfafste, auf welcher

man wahrscheinlich auch das oben erwähnte Heiligtum der Thesmophoren zu suchen hat. Wer nach der Vollendung dieser Mauer Syrakus nehmen wollte, hatte eine Riesenarbeit vor sich. Denn die Länge der Mauerlinie betrug nun nach der Angabe der Alten 180 Stadien. Bei dem Stande der Belagerungskunst im Altertum war Abschliefsung notwendig, um eine gut verteidigte Stadt zu nehmen; wie konnte man aber das gewaltige Dreieck der Mauer mit einer neuen Mauer umschliefsen? Wenn Syrakus dann noch auf der Meeresseite frei war, so war es uneinnehmbar. Und selbst wenn eine Flotte die Blockade unterstützte, konnte es eine lange Belagerung aushalten, da innerhalb der Epipolai sehr viel freier Raum war, auf welchem man Korn bauen konnte. So ist denn die Stadt auch in der That von den Römern nur infolge der Nachlässigkeit ihrer Verteidiger und in zweiter Linie durch Verrat erobert worden.

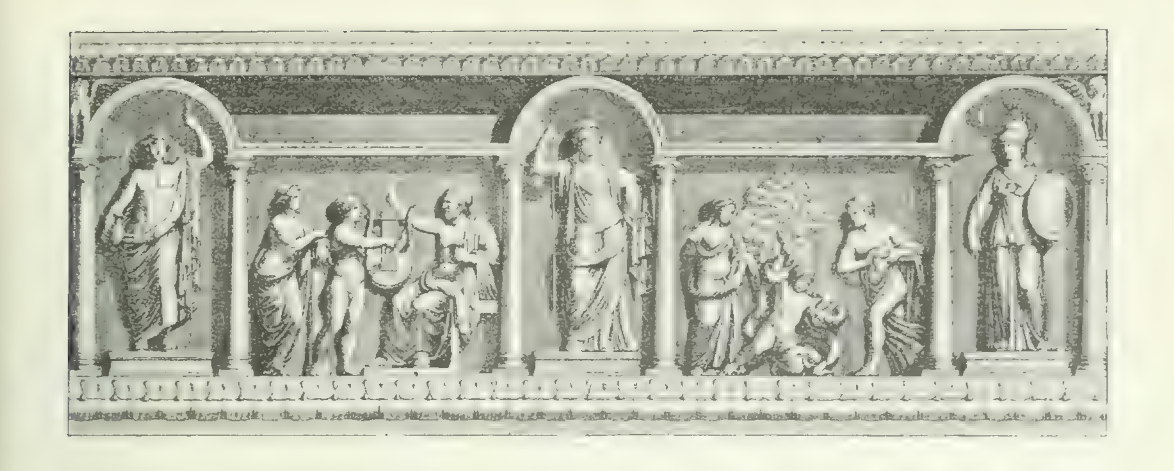
Dionys vergröfserte ferner die Seemacht und das Arsenal von Syrakus ansehnlich, und sorgte für einen grofsen Vorrat von Waffen und Kriegsgerät aller Art. Auch durch diese Rüstungen machte er sich einen grofsen Namen. Er hatte es auf einen entscheidenden Krieg mit den Karthagern abgesehen, welcher im Jahre 397 begann. Dionysios stellte sich als Vertreter des hellenischen Nationalgefühls der Sikelioten an die Spitze eines trefflichen Heeres, mit welchem er wirklich fast ganz Sicilien eroberte. Die merkwürdigste Episode dieses Feldzuges war die Belagerung und Eroberung der phönikischen Inselstadt Motye. Aber mit dieser That hatte das Glück des Dionysios auch ein Ende. Die Karthager rafften sich zu einer gewaltigen Expedition nach Sicilien auf, und Dionysios verstand es nicht, ihrem Vorrücken Schranken zu setzen. Sie wandten sich dieses Mal gegen die Nordküste der Insel und rückten schliefslich von Messana her gegen Syrakus. Dionysios ward in seine Hauptstadt eingeschlossen, deren Mauern die Probe trefflich bestanden. Aber die Karthager bedrängten durch ihre Übermacht zur See und zu Lande die Syrakusaner sehr. Da gelang es dem Tyrannen, durch Benutzung günstiger Umstände dem Kriege ein Ende zu machen. Es war in dem Lager der Karthager in den Niederungen am Anapos eine Seuche ausgebrochen, welche die Mannschaften dezimierte und die Energie der Führer lähmte. Dionysios machte einen geschickt kombinierten Überfall, welcher von Diodor 14, 61—76 ausführlich erzählt und vom Verf. dieses Artikels im zweiten Bande seiner Geschichte Siciliens und sodann noch richtiger in der Topografia archeologica di Siracusa p. 257 bis 264 mit Rücksicht auf die Lokalität besprochen und erläutert worden ist. Das karthagische Heer und die karthagische Flotte wurden so vollständig von Dionysios besiegt, dafs ihre gänzliche Vernichtung in seiner Hand lag. Der Tyrann zog es aber mit der ihm eigenen Schlauheit vor, die karthagischen Bürger im Heere entschlüpfen zu lassen, um auf diese Weise eine Grundlage für einen festen Frieden mit Karthago und die Anerkennung seiner Stellung durch diesen Staat zu gewinnen, und er erreichte seinen Zweck. Von der Befreiung Siciliens war nun nicht mehr die Rede. Dionysios wandte seine Aufmerksamkeit von jetzt an mehr den italischen und sogar den griechischen Angelegenheiten zu und gewann in Italien grofse Macht und in Griechenland bedeutenden Einflufs. Für die Stadt Syrakus hat er zuletzt noch dadurch gesorgt, dafs er Tempel und an den Ufern des Anapos Gymnasien gründete.

Nach seinem Tode kam für Syrakus eine lange Periode der Unruhe und Verwirrung. Sein Sohn und Nachfolger Dionysios II. war zum Herrscher durchaus ungeeignet; er ward bald gestürzt und zwar durch einen Verwandten, den Dion, welcher aber mehr Philosoph als Staatsmann war, und zuletzt selbst ermordet wurde, als ob er ein Tyrann gewesen wäre, so dafs der wirkliche Tyrann Dionysios noch einmal nach Syrakus zurückkehren konnte. Aber dieser mufste seine Herrschaft mit anderen teilen, Syrakus ward durch den Bürgerkrieg immer mehr zerrüttet, und es kamen auch die Karthager wieder vor die Stadt, um ihren Teil von der Beute zu bekommen. Da erschien der Retter in der Person des Korinthers Timoleon, dessen Freiheitsliebe über allen Zweifel erhaben war, und der, vom Glücke begünstigt, Syrakus befreite und die Karthager im Westen der Insel, am Flusse Krimisos, schlug. Er verschaffte der fast verödeten Stadt neuen Zuzug von Bewohnern aus Griechenland, waltete in derselben noch kurze Zeit als allgemein verehrter, über den Parteien stehender Schiedsrichter und erhielt sein Grab auf dem Markte, wo Palästren und Gymnasien es umgaben, eine Anlage, welche den Namen Timoleonteion erhielt. Die Tyrannenburg war schon auf Timoleons Befehl zerstört und an ihrer Stelle die Gerichtshäuser errichtet worden. Aber die glücklichen Zeiten der inneren Einigkeit und äufseren Ruhe dauerten nicht lange. 337 oder 336 war Timoleon gestorben; im Jahre 317 machte sich Agathokles zum Alleinherrscher, ein Mann, der an Energie dem älteren Dionysios ähnlich war, welchen er jedoch an rücksichtslosem Egoismus und Grausamkeit noch übertraf. Seine Laufbahn hat grofse Ähnlichkeit mit derjenigen des Dionysios. Kämpfe mit den Karthagern, in welchen der Tyrann an den Rand des Verderbens kommt, sich aber zuletzt doch noch rettet, erfüllen die erste Hälfte seiner Regierung, und Versuche, in Italien Einflufs zu gewinnen, die zweite. Agathokles hat die Tyrannensitze in Syrakus, Burg und Arsenal, wieder in den Zustand gebracht, welchen sie vor Timoleon hatten,

bei seinem Tode stand Syrakus fast ebenso mächtig da, wie bei demjenigen des älteren Dionys. Es folgten neue Unruhen, neue Übergriffe der Karthager, und als es sich darum handelt, in wessen Händen Messana sein soll, da treten die Römer als Mitbewerber um die Herrschaft über die wichtige Meeresenge und somit auch Siciliens auf. In Syrakus hatte sich inzwischen ein tüchtiger junger Mann aus vornehmer Familie, Hieron, zum Feldherrn und Herrscher aufgeschwungen. Er schlofs sich entschieden an Rom an, welchem er es erleichterte, im ersten punischen Kriege die Karthager zu besiegen, und sicherte dadurch sich die Herrschaft über Syrakus und dessen kleines Reich und diesem Reiche Frieden und ungehemmte Entwickelung seiner materiellen und geistigen Blüte. In seine Zeit fällt die Entstehung der bukolischen Poesie durch Theokrit, welcher Hierons Unternehmungen mit seinen Wünschen begleitete. Jünger als Theokrit war der grofse Mathematiker Archimedes. Den Glanz des hieronischen Hofes zeigte besonders das riesige Prachtschiff, welches Hieron bauen liefs und als Geschenk nach Ägypten sandte, mit dessen Fürsten er freundliche Beziehungen unterhielt. In Syrakus baute er Tempel und Gymnasien; sein Palast war auf Ortygia, sicherlich derselbe, in welchem bisher die Tyrannen gewohnt hatten; die öffentlichen Kornmagazine ebendaselbst, welche Liv. 24, 21 erwähnt, werden von Hieron angelegt worden sein. Die Inschriften des Theaters von Syrakus, unter denen auch der Name der sonst nur durch schöne Münzen bekannten Königin Philistis, offenbar der Gattin Hieron's, vorkommt, zeigen, dafs dasselbe unter Hieron erweitert wurde. Alles änderte sich mit seinem Tode. Sein Enkel Hieronymos, welcher ihm folgte, war unfähig zu regieren oder auch nur die politische Lage richtig zu beurteilen. Die Karthager bekamen in Syrakus das Übergewicht, und als der Tyrann ermordet worden war, bemächtigten sie sich, durch ihnen ergebene Leute, der Herrschaft über die Stadt, welche im zweiten punischen Krige den Römern viel zu schaffen machte, da sie, wie wir gesehen haben, fast uneinnehmbar war. M. Claudius Marcellus ward mit ihrer Eroberung beauftragt und brachte dieselbe nach zweijähriger Anstrengung im Jahre 212 zu Ende. Diese Belagerung ist uns vollständig, aber nicht immer klar und befriedigend, von Livius im 24. und 25. Buche erzählt worden, seine Quelle, Polybios, ist uns (Buch 8) leider nur fragmentarisch erhalten. Der Verfasser dieses Artikels hat die topographischen Schwierigkeiten, welche der Text des Livius bereitet, in der Top. arch. di Siracusa von S. 294—317 besprochen; hier kann nur gesagt werden, dafs der erste Schritt zur Bewältigung der Stadt, die Okkupation von Epipolai, durch einen Überfall gelang, indem die syrakusanische Besatzung die Nordmauer schlecht bewachte, die Vollendung des Werkes aber, die Einnahme von Achradina und Ortygia, nur durch Verrat. Bei dieser Gelegenheit kam Archimedes, der durch seine Maschinen die Angriffe der Römer auf die Mauern der Stadt abgeschlagen hatte, von der Hand eines römischen Soldaten um.

Syrakus wurde von Marcellus vieler Kunstwerke beraubt; es sank zu dem Range einer unterworfenen Stadt herab und verfiel bald. Es wird vielfach in den Verrinen von Cicero erwähnt; berühmt ist die Stelle Tusc. 5, 64 wo er erzählt, wie er das vergessene und mit Gestrüpp überwucherte Grab des Archimedes entdeckte, welches nicht die Tomba di Archimede ist, die die heutigen Ciceroni den Fremden zeigen. Nach dieser Schilderung war Syrakus sehr verfallen; die glänzende Beschreibung, welche er in den Verr. 4, 117—119 gibt, ist nicht aus seinem eigenen Kopfe und schildert weniger seine Zeit, als die des Historikers Timaios (um den Anfang des 3. Jahrh. v. Chr.), aus welchem der Römer sie entlehnt hat. Unter Augustus war Syrakus so sehr heruntergekommen, dafs dieser Fürst eine römische Kolonie dahin schickte, mit deren Hilfe wenigstens der Ortygia nahe Teil des Festlandes wieder bewohnt wurde.

Jetzt ist Syrakus ungefähr wieder auf dem Standpunkte der Zeit des Augustus angekommen, nachdem es im Mittelalter und in der Neuzeit nur auf Ortygia beschränkt war. Es bildet sich im südlichen Teile der Achradina eine gartenreiche Vorstadt; aber die unnützen Festungswerke der spanischen Zeit warten noch auf ihre Niederreifsung, welche auch wohl stattfinden wird, wenn nicht etwa der vorzügliche Hafen den Gedanken erwecken sollte, ihn zu einem Kriegshafen und Syrakus wieder zu einer Festung zu machen. — Vgl. Topografia archeologica di Siracusa eseguita per ordine del Ministero della pubblica Instruzione dai prof. F. S. Cavallari e A. Holm e dall' Ingegnere Cr. Cavallari. Palermo 1883, mit Holzschnitten, lithogr. Tafeln und einem Atlas in gr. Fol. in 15 Bl. Eine deutsche verbesserte Umarbeitung dieses Werkes mit trefflichen, handlicher eingerichteten Karten von Dr. B. Lupus ist soeben erschienen, Strafsburg 1887. Von älteren Werken über Syrakus ist immer noch der vierte Band der Antichità di Sicilia von D. Lofaso Duca di Serradifalco, Palermo 1832—42 wegen der Tafeln unentbehrlich; seitdem war bis zum Erscheinen der Topografia die Kenntnis des alten Syrakus besonders durch die in der Topogr. verzeichneten einzelnen Abhandlungen von Jul. Schubring gefördert worden; in manchen Punkten ist auch noch des Verfassers Geschichte Siciliens im Altertum. 2 Bände. Leipzig 1870/73 zu vergleichen. [A. Holm.]



T

M. Claudius **Tacitus,** am 25. September 1028 (275) bereits in vorgerücktem Alter zum Kaiser gewählt, stirbt nach nur sechsmonatlicher Regierung im April 1029 (276) in Tarsos oder in Tyana. Bronzemünze (Abb. 1802, nach Cohen V, 194 n. 25 pl. VII).

M. Annius Florianus, des Kaisers Tacitus Bruder, wird nach dessen Tod als Herrscher anerkannt, kommt aber bereits nach kaum dreimonatlicher Regierung durch eine Soldatenverschwörung in Tarsos ums Leben 1029 (276), als er gegen Probus, den das syrische Heer zum Kaiser ausgerufen hatte, zu Felde zieht. Bronzemedaillon (auf der Kehrseite die Darstellung der Moneta Aug.): Abb. 1803, nach Cohen V, 211 n. 9 pl. VII. [W]



1802



1803

Talos. Er ist der eherne Riese (χαλκεῖος τριγίγας Orph. Argon. 1348), welcher nach der gewöhnlichen Sage als Wächter des Minos die Insel Kreta täglich dreimal umkreiste, um Fremde abzuwehren. Der Erzkolofs ist nur verwundbar an der Ferse, wie Achilleus; nach plumper Vorstellung mufs beim Herausziehen eines Nagels aus dem von Hephaistos gebildeten automatischen Kunstwerke (vgl. Homer Σ 417) sein Lebensblut abfliefsen (Apollod. I, 9, 26; Apollon. Rhod. IV, 1638). Das Bild des (vielleicht) ursprünglichen Sonnenhelden (Hesych. Τάλως ὁ ἥλιος) erscheint auf Münzen von Phaistos jugendlich nackt mit Flügeln ausgestattet, einen Stein in der Hand, zuweilen von einem Hunde begleitet, als Wächter (περίπολος) zum Laufe ausschreitend. Die Verwandtschaft mit dem phoinikischen Moloch und den demselben gebrachten Menschenopfern tritt in der Erzählung hervor, dafs er die erhaschten fremden Eindringlinge an seine glühende Brust gedrückt habe oder mit ihnen ins Feuer gesprungen sei, sowie in

dem Sprichwort vom sardanischen Lachen, dem Geheul der sterbenden Opfer. — Wir würden nicht

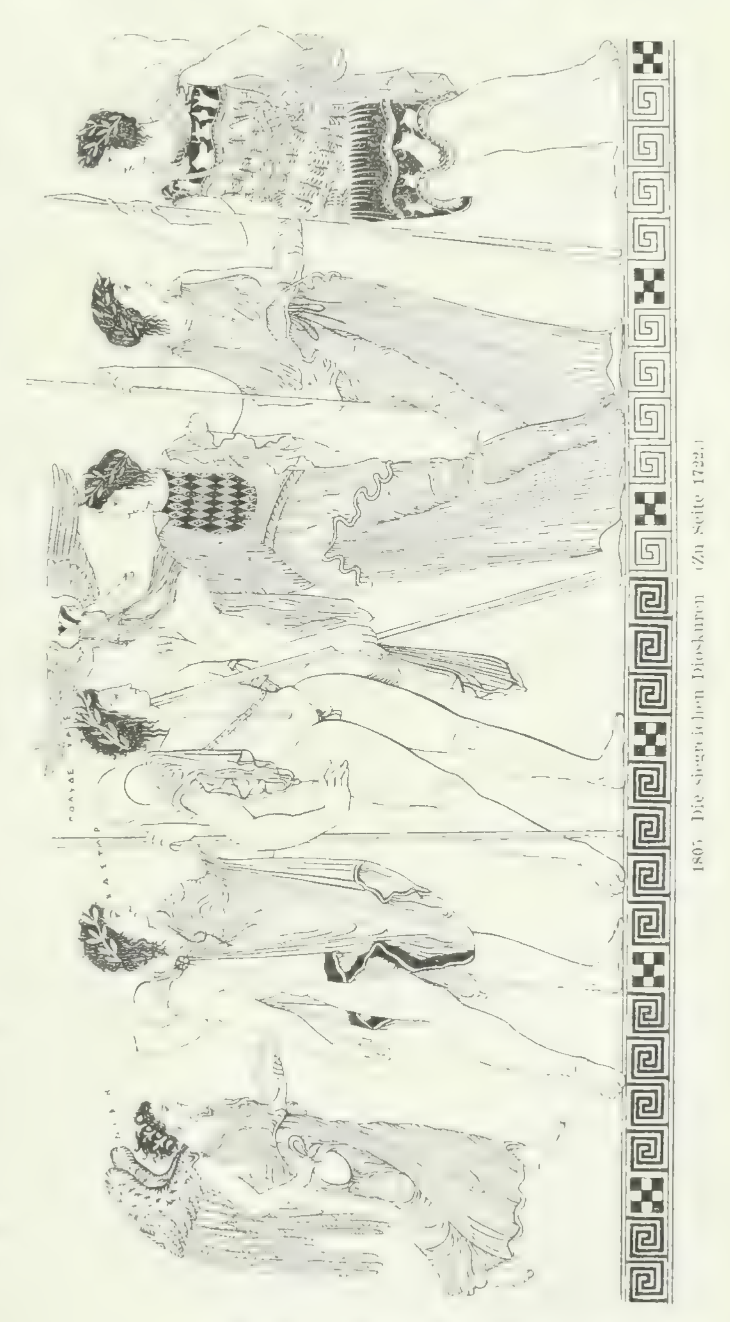


1804 Der Tod des Talos.

Veranlassung genommen haben, mit der ausländischen, wenig ansprechenden Figur uns hier zu befassen, wenn nicht die Scene seines Todes auf einem ausgezeichneten Vasengemälde erhalten wäre. Bekanntlich stofsen die rückkehrenden Argonauten bei ihrer Landung in Kreta mit ihm zusammen, der Riese empfängt sie mit Steinwürfen, wird aber von Medeia durch Zaubermittel überlistet oder durch das Versprechen der Unsterblichkeit (wie Pelias) verlockt und getötet. Das hier in seine ursprünglichen Teile (Abb. 1804 u. 1805, übrigens nach Arch. Ztg. 1846 Taf. 44. 45 u. 1848 Taf. 24) richtiger getrennte Bild läuft rings um den Bauch einer apulischen Prachtamphora, welche der Jatta'schen Sammlung in Ruvo angehört. Einen besonderen Wert hat das vorzüglich ausgeführte und erhaltene Gemälde auch dadurch, dafs die Figuren der Mehrzahl nach in ihrer Bedeutung durch Namensinschriften sicher gestellt sind. Wir folgen im ganzen der Beschreibung von Panofka. In der Mitte der Vorderseite sehen wir Talos selbst als nackten, unbärtigen Epheben gemalt in eigentümlicher Schattierung, welche die Farbe und den Glanz des Erzes versinnlichen soll. In dem gefälligen Hinsinken der bronzeähnlichen Gestalt, die durch Zauberkünste betäubt ist, scheint der Maler eine besondere Kunst angewandt zu haben, da, wie zufällig Lukian (salt. 49) meldet, der Tod des Talos sogar in späteren Zeiten noch als Pantomime getanzt wurde. Er stürzt nicht jählings hin, wie etwa ein Homerischer Krieger, sondern wird in seiner plötzlichen Ohnmacht von Polydeukes, der soeben vom Pferde gesprungen ist, durch den untergesetzten Schenkel und mit beiden Armen aufgefangen. Vermöge der Schnelligkeit ihrer Rosse haben also die beiden Dioskuren den flüchtigen Läufer eingeholt und sind mit ihm allein im Vordergrunde der Scene zu denken, während links Medeia mit dem üblichen Zauberkasten, prächtig orientalisch gekleidet fern ab steht; gegenüber links im Hintergrunde — was freilich der griechische Maler nur erraten läfst —, die Götter Poseidon und Amphitrite, in halber Figur gelagert und wie hinter einem Bergesgipfel hervorschauend. Die epheubekränzte Frau im wallenden Gürtelkleide mit gesticktem Überwurf aber, welche unter den Göttern in höchster Erregung dem Tode des

Inselhüters zuschaut und zugleich flieht, ist nach neuerer Notiz (Bull. Inst. 1868 p. 35) inschriftlich als die Heroine des Landes (Κρήτη) zu erkennen. Zur Linken der Medeia bildet den Abschlufs der Scene das Schiff Argo, von welchem, wie in solchen Fällen gebräuchlich (vgl. oben Abb. 500 u. 501), nur ein kleiner Abschnitt erscheint. Ganz symmetrisch mit der rechten Seite finden wir auch hier drei Personen, die Söhne des Boreas, Zetes und Kalais (hier auffallenderweise ungeflügelt, vgl. Abb. 1485) hoch am Bord sitzend und zuschauend, einen Ungenannten die Schiffsleiter hinansteigend. — Die Kehrseite (Abb. 1805), zu welcher die unter dem Henkel befindliche kleinere Nike den passenden Übergang bildet, ist um ein weniges kleiner (sollte noch ein Stück an der Vase fehlen?) und stellte anscheinend den Sieg in einer etwas matten Form dar. Die Dioskuren, diesmal auffallenderweise nicht wie vorher in prächtig gestickten und sogar mit Kampfdarstellungen an den Borden verzierten Gewändern, sondern in leichter Chlamys und barfufs, dagegen zwei Speere führend, die ihnen vorher fehlten, stehen vor einer stattlichen Frau, welche, obwohl Kopf und rechter Teil der Brust nebst der kleinen Nike vor ihr ergänzt sind, dennoch wegen der eine Aigis umziehenden Schlangenwindung für Athena (ob auch mit Helm?) zu nehmen ist. In dem rechts folgenden Paare ist der Führer Jason im reichgestickten Festgewande unverkennbar; ob aber die ihm zugewendete Frau, welche eine Schale mit Früchten hält, Aphrodite (nach Panofka) oder wieder Medeia sei, welche sich ebenfalls umgekleidet hat und vom glücklichen Ausgange des Abenteuers berichtet, lassen wir dahingestellt sein. Den Übergang bildet das Schiff Argo.

›Wie dem Talos, so hat der Vasenmaler den Boreaden Flügel versagt und daher um so mehr Ursache gehabt, ihnen Inschriften beizufügen. Hinsichtlich der Kopfbekränzung der Figuren lassen sich drei Unterschiede wahrnehmen. Die drei Argonauten auf und an dem Schiff, neben welchem ein Delphin die Nahe des Meeres bezeichnet, tragen Myrtenkränze, Medea und Kreta Epheubekränzung, alle übrigen mit Ausnahme des schmucklosen Talos Kranze vom Ölbaum eher als von Lorbeer.‹ So Panofka; doch hat weder er noch ein anderer Erklärer den näheren Bezug der Scene auf der Rückseite annehmbar gedeutet. Welchen Anteil die Dioskuren an der Ver-

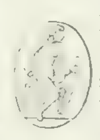


1805. Die siegreichen Dioskuren. (Zu Seite 1722.)

nichtung des Talos nahmen, was die Anwesenheit der beiden Meergötter bedeute, wissen wir nicht. Ein Sophokleisches Drama Talos, welches Schol Apoll. Arg IV, 1638 erwahnt, ist nur dem Namen nach bekannt, indes ist schon daraus zu schliefsen,

dafs der Stoff beliebter war, als wir denken mochten, und deswegen auch recht wohl einer inneren Fortbildung teilhaft wurde, deren Kenntnis unserm Gemälde zu statten kommen würde. Mercklin, der über die Talossage (Petersburg 1851) ausführlich geschrieben hat, vermutet in der Darstellung der Rückseite die Stiftung des Tempels der minoischen Athena, welche bei Apollonios (IV, 1690) unmittelbar nach dem Ende des Talos kurz berichtet wird. [Bm.]

Telephos. Die Priesterin der Athene in der arkadischen Stadt Tegea, mit Namen Auge, d. i. der Glanz (des Mondes, wie man erklärt) wurde vom Herakles heimlich geliebt. Sie gebar Telephos, den Fernleuchtenden (man hält ihn für den Morgenstern); aber der erzürnte Vater verstiefs die Tochter, welche gegen das priesterliche Gelübde gefehlt hatte. Nach Einigen wird sie wie Danae mit dem Kinde in einem Kasten aufs Meer gesetzt und treibt nach Mysien, südlich von Troja, wo König Teuthras sie zur Gemahlin erhebt. In anderer Erzählung wächst aber Telephos verborgen im Gebirge unter Hirten heran, nachdem das ausgesetzte Knäblein von einer Hirschkuh gesaugt worden ist. Eine Gruppe dieser Art stand auf dem Helikon (Paus. 9, 31, 2); sie kommt auch auf Münzen und Gemmen vor. Nirgends wird erwähnt, dafs Herakles selber seinen Sohn in dieser letzten Situation auffand, und doch ist diese Scene in einem vorzüglichen pompejanischen Gemälde (Mus Borb. XIII, 38. 39; ganz klein auch Millin, G. M. 116, 451) nach einem hervorragenden Originale dargestellt. (Auch zwei verstümmelte Abkürzungen, Helbig N. 1144. 1145.) Eine Kolossalgruppe in der Rotunde des Vatican zeigt Herakles, der den kleinen Telephos in seiner Löwenhaut auf dem Arme trägt, womit einige Reliefs, Münzen (eine Millin, G. M. 115, 450) und Gemmen deutlich übereinstimmen. Vielleicht ist diese Version der Sage bei einem der grofsen Tragiker, welche alle drei die Telephosschicksale dramatisch bearbeiteten, aufgekommen; denn schon in dem Epos der Kyprien wird der Sohn der Auge zum ansässigen Könige von Mysien als Nachfolger seines Adoptivvaters und spielt eine Rolle im trojanischen Kriege, von welcher uns nur schwache Spuren in Dichtern und die zu besprechenden Kunstdenkmäler Zeugnis ablegen. Die Bedeutung des Mythus aber wurde in der alexandrinischen Epoche besonders dadurch gesteigert, dafs die pergamenischen Könige in Telephos ihren mythischen Ahnherrn sahen, weshalb denn auch in Pergamon auf den Bruchstücken des sog. kleinen Frieses die bedeutendste Reihe von Scenen aus dem Mythus sich dargestellt finden. Man sehe darüber das Ausführliche oben S. 1270 ff.

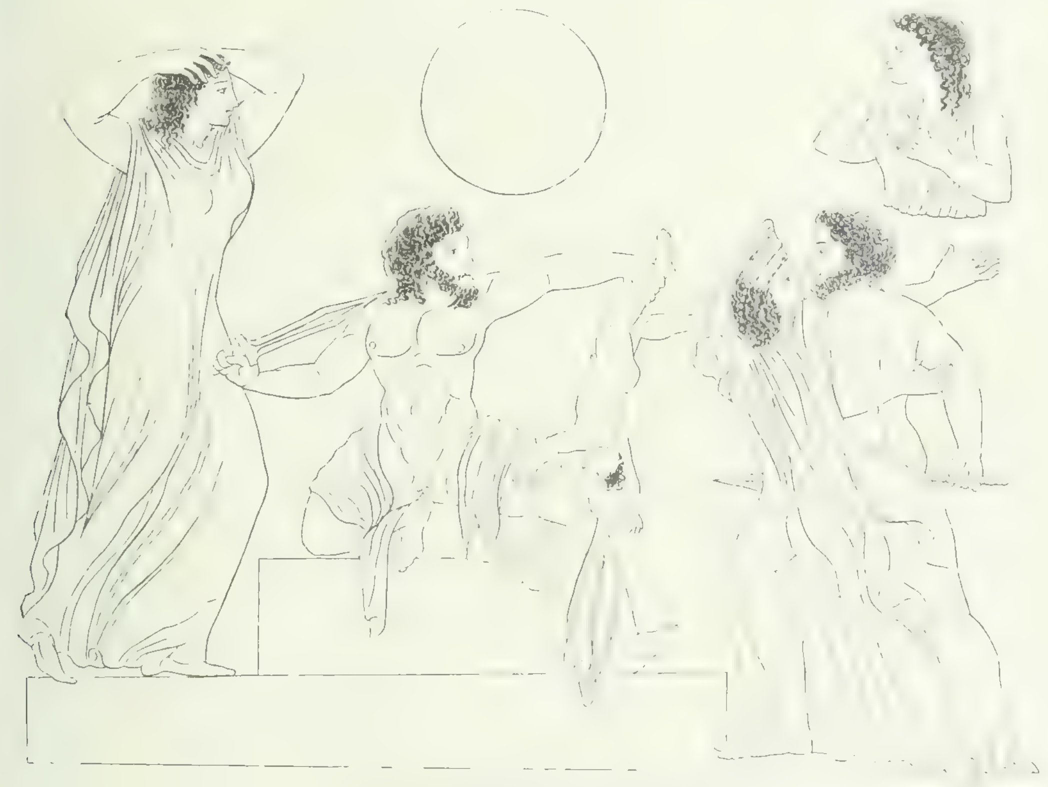
1806 Telephos

Als die griechische Flotte zuerst gegen Troja aussegelte, heifst es in den Kyprien, verfehlte man den rechten Landungsplatz und verwüstete die Küste von Mysien. König Telephos zog den Feinden entgegen und schlug sie am Kaikos, ward aber selbst von Achilleus verwundet. Diese Schlacht am Kaikos und speziell den Zweikampf zwischen Telephos und Achill (dessen auch Pindar an mehreren Stellen gedenkt) hatte Skopas am hinteren Giebelfeld des Athenatempels in Tegea dargestellt, und zwar in 15 oder 21 Figuren (s. Welcker, A. Denkm. III, 201 ff.). Die Griechen aber, als sie ihren Irrtum erkannt haben, segeln zurück. Hierauf wird dem Telephos, der an seiner Schenkelwunde fortdauernd leidet, das Orakel zu teil: der dich verwundete, wird dich auch heilen (ὁ τρώσας ἰάσεται). Nach der dürftigen Angabe einer Fabel Hygins (101), welche uns hier allein leiten kann, jedoch unzweifelhaft den Inhalt einer Tragödie wiedergibt, »kam nun Telephos nach Argos zu Agamemnon und nahm auf Anstiften der Klytaimnestra ein Kind aus der Wiege mit der Drohung, es zu töten, wenn man ihn nicht heilen würde. Weil aber auch die Achäer die Weissagung erhalten hatten, ohne Führung des Telephos könne Troja nicht genommen werden, so willfahrten sie ihm und verlangten von Achill, dafs er ihn heilen solle. Der entgegnete, er verstehe sich nicht auf die Heilkunde. Da sprach Odysseus: nicht dich meint Apoll, sondern deine Lanze nennt er den Verwunder. Also schabte man den Rost von derselben auf die Wunde und Telephos ward geheilt.« Auf diese noch zur Zeit des Horaz (Epod. 17, 8—10) geläufige dramatische Katastrophe, deren eigentümliche Behandlung dem Euripides manchen Spott von Seiten der Komödie zuzog (vgl. die Ausleger zu Hor. A. P. 96 und Jahn, Telephos und Troilos, Kiel 1841 S. 16 ff.) geht nun eine Reihe von Kunstwerken, welche die grofse Beliebtheit der Fabel bezeugen und hauptsächlich von Jahn (zuerst in der eben genannten Schrift) allmählich zusammengestellt sind.

Eine rotfigurige Vase (auf schwarzfigurigen findet sich der Gegenstand nicht) bei Overbeck Taf. 13, 9 zeigt ganz einfach Telephos als Schutzflehenden auf dem Altar sitzend, den kleinen Orestes auf den Armen; Agamemnon, als König den Speer in Art eines Scepters führend, eilt herbei und redet ihm lebhaft zu. Hiervon eine Abbreviatur zu nennen ist das Gemmenbild, welches wir in Abb. 1806, nach Jahrb. der Altert. im Rheinl. III Taf. 3 in der Vergröfserung und mit Beisetzung der Originalgröfse des

Steines wiedergeben. Telephos erscheint hier von gewaltigen Körperformen und nackt; er hält den Dolch gezückt. Agamemnons Gegenwart ergänzt sich leicht von selbst; hier war kein Platz mehr für die Figur, so wie auch die Andeutung der Schenkelwunde durch die Kleinheit des Kunstwerkes ausgeschlossen ist.

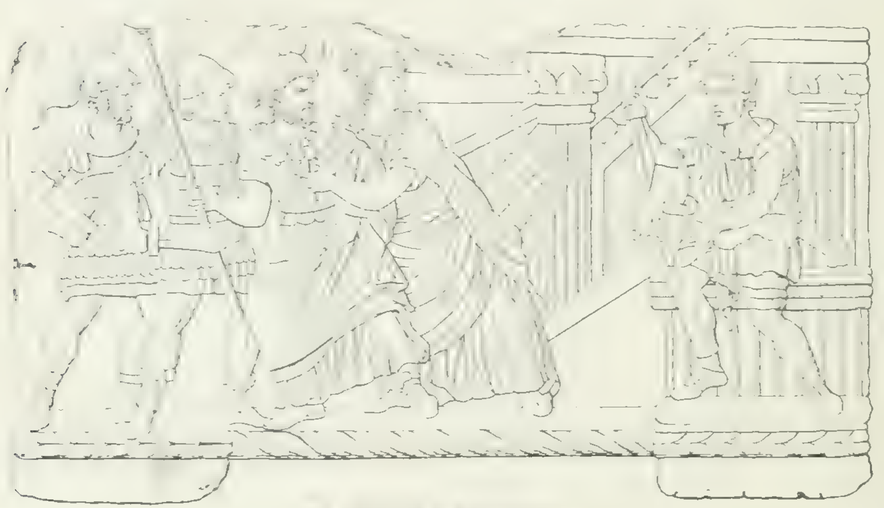
Ungleich reicher und lebhaft bewegt ist das Bild einer späten Vase aus Cumä (Abb. 1807, nach Arch. Ztg. 1857 Taf. 106), welche Jahn beschreibt wie folgt: »Telephos, bärtig, mit einer Chlamys bekleidet, die auf die Schenkel herabgesunken ist, das linke Bein mit einer weifsen Binde umwunden, kauert auf das rechte Bein gestützt auf einem niedrigen Altar. Er ist in der heftigsten Bewegung, hält in der Rechten das gezückte Schwert und hat mit der Linken den kleinen Orestes beim Bein gepackt, so dafs dieser die Ärmchen ausstreckend mit dem Kopf nach unten in der Luft schwebt. Telephos hält ihn wie zur Abwehr dem Agamemnon entgegen, auf den sein von Zorn und Entsetzen erfüllter Blick gerichtet ist; auch das vorgestreckte rechte Bein druckt sehr gut die unwillkürliche Bewegung aus, mit welcher er vor dem nahenden Angriff zurückschnellt. Denn Agamemnon, eine hohe kräftige Männergestalt — die feste Haltung des Körpers und die schönen Gesichtszüge unterscheiden ihn bedeutsam von dem flüchtigen kranken Telephos —, eilt im höchsten Zorn herbei und dringt mit dem Schwert auf ihn ein, indem er den in den Mantel gewickelten Arm zum Schutz vorhält. Aber schon hat sich Klytämnestra, durch die hohe Stephane deutlich bezeichnet, zwischen den von ihr beschützten Flüchtling und den erbitterten Gemahl geworfen, den sie mit beiden Armen umschlingt und in seinem Angriff hemmt. Diese ausdrucksvolle Gruppe ist wohl gedacht, aber die Ausführung entspricht dem Verdienst der Konzeption freilich keineswegs. Von der andern Seite eilt eine mit einem lang herabwallenden dorischen Chiton bekleidete Jungfrau herbei, welche mit einer bezeichnenden und nicht ungewöhnlichen Geberde beide Hände an den Kopf legt, als wolle sie das Haar zerraufen; am wahrscheinlichsten wird man eine der Schwestern des Orestes in ihr erkennen. Oberhalb Agamemnons und der Klytämnestra ist noch mit halbem Leibe, wie so oft auf Vasenbildern dieses Stils, eine der angeführten ganz gleich gekleidete Jungfrau sichtbar, welche mit der Rechten das Gewand am oberen Saume fafst, als wollte sie es zerreifsen oder abziehen, ebenfalls eine bekannte Geberde der Verzweiflung. Man wollte sie für eine Dienerin, etwa die Amme des Orestes erklaren, die



1807 Telephos bedroht den kleinen Orestes.

aber wohl bestimmter charakterisiert wäre; bei der völligen Übereinstimmung beider weiblichen Figuren scheint es am einfachsten, beide für Töchter des Hauses zu halten.« Etruskisierende Darstellung auf einem silbernen Trinkhorn gefunden in Kertsch, abgeb. ebendas. Taf. 107.

Zahlreicher sind die Reliefs der etruskischen Aschenkisten, von denen bei Brunn (Taf. 26—34, 17 abgebildet sind. Die darin sich findenden Variationen, offenbaren Nachlässigkeiten und Mifsverständnisse der Kunsthandwerker, welche von Brunn und von Schlie (Sagenkreis S. 39—60) nachgewiesen werden, sind lehrreich für die Beurteilung der ganzen Gattung, und scheinen darzuthun, dafs entweder den verschiedenen Darstellungen verschiedene Dichtungen zu Grunde lagen oder dafs die Verfertiger in sehr freier Weise mit ihrem Stoffe schalteten. Hier genügt es, durch Vorführung eines mittleren Exemplars (Abb. 1808, nach Rochette, Mon. inéd. pl. 67, 2) das Schema der Darstellung zu geben. Wir sehen in dem durch Säulen und sonstige Architektur angedeuteten Palaste rechts Telephos im gegürteten Ärmelchiton (bei Euripides kam er in Bettlerkleidung) und Schuhen, aber ohne Kopfbedeckung auf einem vielleicht als Altar zu fassenden Sitze, wie er den kleinen Orestes auf seinem Schofse hält und mit gezücktem Schwerte bedroht. Agamemnon, bärtig, in langem Gewande und Mantel, ist mit einer phrygischen Mütze bedeckt (wie fast immer die Könige auf diesen Urnen) und nach etruskischer Sitte mit Halsband und *bulla* (vgl. oben Abb. 77. 78 und dazu den Text) geschmückt; er trägt das Scepter. Bei der entsetzlichen Bedrohung seines Sohnes schreckt er zurück und auch Klytaimnestra drängt ihn bei Seite, damit nicht sein Vorgehen dem Kinde den Tod bringe. Die neben Agamemnon in etwas lahmer Angriffstellung stehenden geharnischten und behelmten Krieger, welche man Achilleus und Menelaos benennt — jedenfalls sind sie Repräsentanten des Heeres —, legen die Vermutung nahe, dafs hier der Moment vorgestellt sei, wo Agamemnon selbst schon dem Telephos seinen Beistand zugesagt hat, jetzt aber genötigt ist, das empörte Heer zu beruhigen, welches den Feind im Griechenlager nicht ungestraft dulden will. — In andern Darstellungen sieht man im Gegenteil Agamemnon mit dem Schwerte auf Telephos eindringen und Klytämnestra ihn zuweilen sogar fufsfällig zurückhalten; oder Achilleus ist der grofsmütige Beschützer des früheren Feindes; oder Odysseus tritt als Vermittler auf und spricht das erlösende Wort.

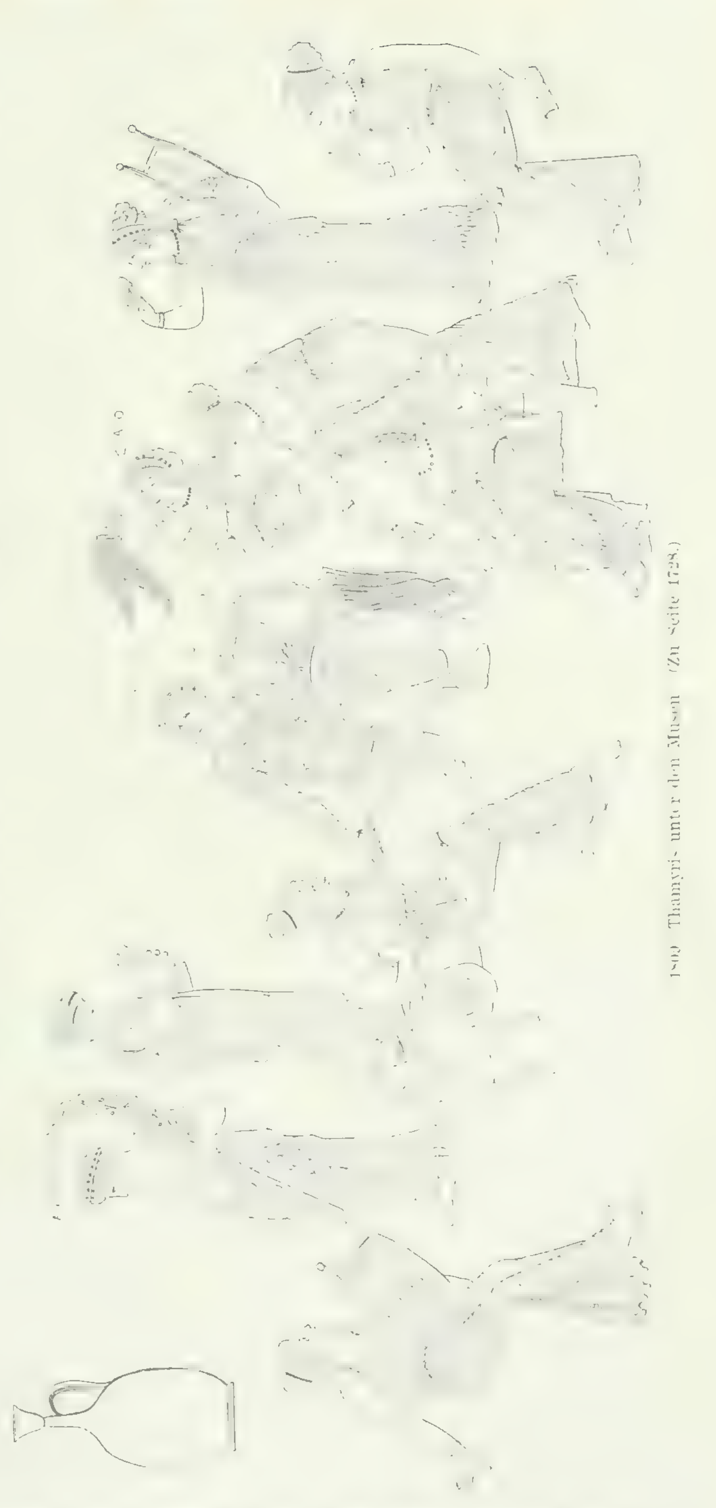


1808 Telephos und Agamemnon.

Die eigentliche Heilung des Verwundeten scheint der Gegenstand eines Bildes des Parrhasios gewesen zu sein (Plin. 35, 71); auch andre Gemälde stellten diesen Akt und zwar als Heilung vermittelst des Rostes der Achilleischen Lanze vor, wie man aus Plin. 25, 49 u. 34, 152 schliefsen darf. Eine Aschenkiste (Brunn 34, 18) zeigt uns auch geradezu, wie Achill die Schneide seines langschaftigen Speeres flach auf Telephos' Schenkel legt. Anmutiger sehen wir die Scene auf einem der schönst gezeichneten Spiegel, welcher oben S. 1692 Abb. 1774 gegeben ist. Als bärtiger Mann sitzt Telephos (ƎVƎT), das Gewand nur über das linke Bein und die Schulter geworfen, den rechten Fufs auf einen Schemel gestützt, mit der blutenden Schenkelwunde da, deren Schmerzhaftigkeit sich in seinen Gesichtszügen ausdrückt. Vor ihm steht Achilleus, dessen Name (ƎVVA) auf den Rand eines aufgehängten Schildes geschrieben ist, in jugendlicher Schöne, nackt, nur ein Tuch um die Lenden geschlagen und schabt mit einem sichelförmigen Messer (von genau derselben Gestalt wie das Bartmesser Abb. 238) den Rost von seiner Lanze in die Wunde. Hinter ihm bekundet Agamemnon (ⱯVVMƎMVA), dessen langer Mantel die rechte Seite des Oberkörpers frei läfst, auf das lange Scepter gelehnt, gespannte Erwartung und durch die Handbewegung liebevolle Teilnahme für den Verwundeten. Die Gesichtszüge aller Personen sind mit seltener Feinheit markiert. Telephos und Achilleus tragen am linken Arme ein zierliches und ganz gleiches

Armband, welches nach Brunn (in der Vorlesung) hier als ein Symbol des Freundschaftsbundes, als eine Art von Trauring, wie auch bei Waffenbrüderschaft vorkommt, anzusehen ist. (Ein Marmordiskus im Münchener Antiquarium, abgeb. bei Lützow, Münchener Antiken Taf. 3, dessen eine Seite Telephos darstellen soll, während ein Arzt seine Schenkelwunde verbindet, wird von Brunn, nach mündlicher Mitteilung, für modern gehalten.) [Bm]

Thamyris. Im Homerischen Schiffskatalog (B 595 ff.) wird erzählt, der thrakische Sänger sei von Eurytos aus Oichalia (hier dem messenischen) kommend seines Übermutes halber von den Musen, mit welchen er zu wetteifern sich vermessen, verstümmelt und der Gesangeskunst beraubt. — Die Worte πηρὸν θέσαν bezog das klassische Altertum trotz Aristarch allgemein auf die Beraubung des Augenlichts: die Blindheit der Sänger ist ja fast ein Charakteristikum bei den Griechen; so bei Homer, Teiresias, Demodokos, Stesichoros, Daphnis. Polygnot auf seinem Gemälde der Unterwelt in der Lesche zu Delphi hatte ihn auch so dargestellt (Paus. X, 30, 4: Θαμύριδι ἐγγύς τε καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμέναι αἱ ὄψεις καὶ ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι καὶ ἡ κόμη πολλὴ μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλὴ δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις· λύρα δὲ ἔρριπται πρὸς τοῖς ποσί, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατερρωγυῖαι). Im helikonischen Musenhaine stand sein Bild in gleicher Situation (Paus. IX, 30, 2: Θάμυριν μὲν αὐτόν τε ἤδη τυφλὸν καὶ λύρας κατεαγυίας ἐφαπτόμενον). Aus Sophokles' Tragödie Thamyras sind wahrscheinlich die bei Plut. cohib. ira 455 D aufbewahrten Verse: ῥηγνὺς χρυσόδετον κέρας, ῥηγνὺς ἁρμονίαν χρυσοτόνον λύρας. Nach dieser Stelle sind wahrscheinlich zwei Vasen gearbeitet, welche in den Mon. Inst. II, 23 und VIII, 43 abgebildet sind; die erstere trägt Namenbeischriften, das andre Bild zeigt aufser zwei Musen noch die Figur einer Greisin und ist unerklärt (vgl. Annal. Inst. 1867 p. 363 ff.). Wie der Maler Theon den von Plin. 35, 144 angeführten *Thamyram citharoedum* dargestellt habe, ist ungewifs; denn es gab auch eine Tradition (Paus. X, 7, 2), wonach der Sänger in dem Sängerwettstreite bei den pythischen Spielen als einer der frühesten Sieger genannt wird. Bildwerke dieses Gegenstandes fehlen; dagegen bringt ein ausgezeichnetes Vasenbild in Berlin, publiziert und erläutert von Michaelis: Thamyris und Sappho (Leipzig 1865) den mythischen



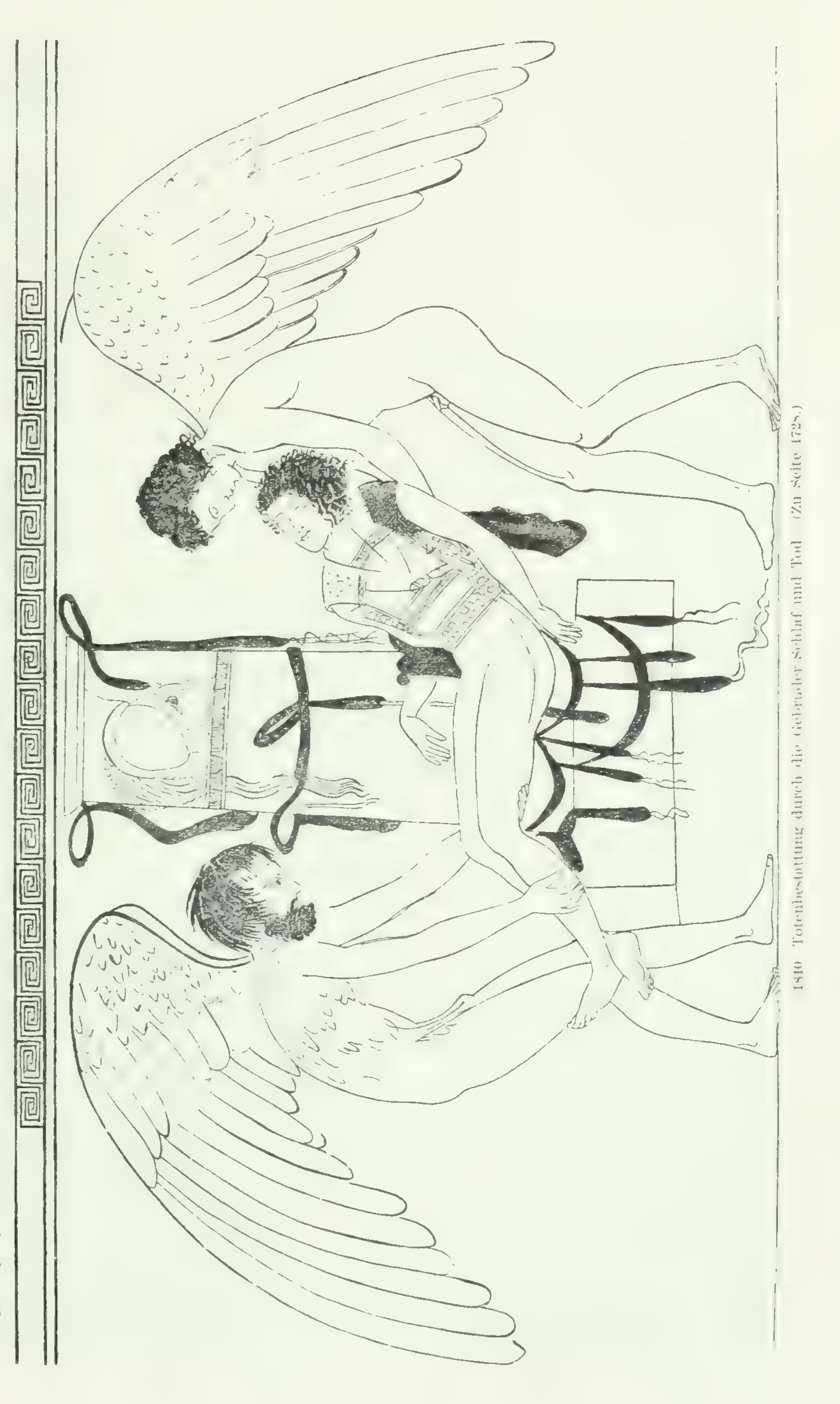
1809 Thamyris unter den Musen. (Zu Seite 1728.)

Sänger anscheinend in ideale Verbindung mit der lesbischen Dichterin Sappho. Wir geben die Abb. 1809 nach der Tafel bei Michaelis und die gedrängte Erklärung nach der angeführten Schrift. Thamyris sitzt als schöner Jüngling in blumengesticktem Festgewande, das Haupt mit Lorbeer umkränzt, mit begeistertem Blick singend, und mit goldnem Plektron die Zither schlagend. (Auf der Vase ist das Plektron sowie alle andern in der Zeichnung schraffierten Gegenstände vergoldet; also namentlich die Flügel der Eroten und die Arm- und Halsbänder der Frauen.) Rechts von ihm sitzt Sappho (die Buchstaben ΣΑΟ sind kaum anders zu deuten) mit einem Eros spielend, den sie auf der Schulter festhält. Und wer kann die ganz unten im Vordergrunde sitzende mit Schleier und Stephane geschmückte Frau anders sein, als die goldbekrönte Aphrodite? Hinter ihr lehnt, vertraulich auf Sapphos Schofs gestützt, ihre Gefährtin und Dienerin Peitho und lockt ein Vöglein von eines Eros Hand. Von den drei Eroten wird (vgl. Art. »Eros«) der von Aphrodite umfafste, ungeflügelte als Himeros, der mit Peitho spielende als Pothos und der auf Sapphos Schulter als der eigentliche Eros zu benennen sein. Thamyris singt also verzückt Liebeslieder, deren Wiederhall in den Bruchstücken der lesbischen Dichterin uns vorliegt; sie ist seine Schülerin und ist hier in den Kreis der Musen aufgenommen, als deren Genossin das Altertum sie gern dachte. Thamyris selbst kann natürlich hier nicht als der Musen frevelnder Gegner aufgefafst sein; nach ihren Blicken und Bewegungen zu urteilen, hören sie ihm mit Begeisterung zu. Über die Fünfzahl und die Attribute vgl. Art. »Musen«. Nur dafs Apollon, mit Namen bezeichnet und durch Lorbeer im Haare und den Zweig kenntlich, abgewendet von dem Sänger steht, könnte an der Deutung des Ganzen irre machen, wenn nicht alles andre so deutlich wäre und so zusammenstimmte. Der Erfinder des Gemäldes dachte sich die Musen unter Führung des Apollon bei Thamyris zu Gast, wie sie ehemals den Hesiodos am Helikon unter seinen Schafen besuchten (Hes. Theog. 22); eine Vorstellung, die so vulgär wurde, dafs selbst der Dichter der Batrachomyomachie beginnt: ἀρχόμενος πρῶτον Μουσῶν χορὸν ἐξ Ἑλικῶνος ἐλθεῖν εἰς ἐμὸν ἦτορ ἐπεύχομαι εἵνεκ' ἀοιδῆς. Wer weifs, ob nicht ein Gedicht der Sappho selbst zu der reizenden und schön ausgeführten Komposition den Anlafs gegeben hat? [Bm]

Thanatos, der Todesgott. Nachdem G. E. Lessing in der Abhandlung: Wie die Alten den Tod gebildet (Berlin 1769; abgedruckt Werke herausgeg. Lachmann VIII, 210—263) gegen Klotz nachgewiesen, dafs der Tod bei den Griechen und Römern nicht unter dem Bilde eines Skeletes gedacht wurde und dafs Skelete, wo sie vorkommen, nichts weiter als Knochengerippe verstorbener Menschen sind (vgl. Olfers, Grab in Cumä. Berlin 1831), dabei aber behauptet, dafs die mit gekreuzten Beinen stehende und die gesenkte Fackel auslöschende Figur eines Eros (s. Art. S. 504) den Tod in euphemistischer Weise symbolisiere, will sein Namensvetter Julius Lessing in einer Bonner Dissertation 1866 weder diese noch überhaupt eine Darstellung des Todesgottes als solchen gelten lassen und ist geneigt, ihm die mythologische Persönlichkeit abzusprechen. Letzterem Gedanken sich anschliefsend, stellt Robert (Thanatos, Berl. Winckelmannsprogr. 39; vgl. Bild und Lied S. 105 ff.) den Satz auf, dafs die Person des Todesgottes aus der Dichtung Homers entsprossen sei, wo Sarpedons Leiche von den Brüdern Schlaf und Tod ins Heimatland entführt wird (vgl »Ilias« S. 727 mit Abb. 781 und »Memnon« S. 922). Dem gegenüber betont Brunn (Troische Misc. III, 191 ff.), dafs die Übertragung jener ganz zufälligen dichterischen Erfindung auf die Darstellungen attischer Grabvasen (welche von Robert selbst publiziert sind, wovon unten mehr) bedenklich sei, und führt des näheren aus, wie Thanatos, der in Euripides' Alkestis auf die Bühne trat, in der Volksvorstellung als persönlicher Dämon »der Bestattung und Grablegung«, der »Gruft« fortwährend lebte und bei Aischylos und Sophokles in vielfachen Anrufungen »nicht gerade als ethisches Wesen, sondern als Vertreter des Sterbens, des physischen Vorganges und zugleich auch des Erlösens vom Leben« zu fassen sei. Aus diesem Leben im Volksbewufstsein erklärt es sich, dafs der Tod in der reflektierenden Poesie Hesiods (Theog. 758 ff. 755. 212) als Sohn der Nacht eine Rolle spielt und wiederum als Bruder des Schlafes. An der Lade des Kypselos war die Nacht mit ihren beiden Söhnen abgebildet: sie hielt auf ihrer rechten Hand einen schlafenden Knaben von weifser Farbe empor, auf der linken einen Knaben von schwarzer Farbe, der einem Schlafenden glich, dessen beide Füfse aber übereinander geschlagen (nach Anderen: verdreht) waren (Paus. V, 18, 1: ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας). Pausanias, der diese Beschreibung gibt, bemerkt, man würde auch ohne die Inschriften wissen, wer gemeint sei. Vgl. Blümner zu Lessings Laokoon [2] S. 574—578.

Aus der Epoche der gereiften Kunst aber zeigen uns nun, wie schon erwähnt, mehrere attische Grabvasen (λήκυθοι) in flüchtig scheinender, aber höchst genialer Farbenzeichnung Darstellungen der Grablegung von Verstorbenen (auch Frauen) durch zwei Flügelgestalten, welche die Verselbständigung der Gottheiten des Schlafes und des Todes als sanfter Leichenträger in unerreichter Weise vorführen. Wir geben eine derselben in Abb. 1810, nach Robert, Thanatos Taf. 2, und wiederholen dessen Beschreibung. In der Mitte erhebt sich die Grabsäule (στήλη) auf einem Untersatze von zwei Stufen, behängt mit

(roten) Wollenbinden, und oben mit einem korinthischen Helme geschmückt, der aufgemalt zu denken ist. Ein toter jugendlicher Krieger, bartlos, mit langen Locken, trägt einen (goldgelb gemalten) Panzer, dessen reiche Verzierung sehr genau wiedergegeben ist, darüber eine (rote) Chlamys, die über die linke Schulter und den rechten Arm herabfällt. »Von den geflügelten Trägern ist der links bärtig und mit langem struppigen Haar gemalt, das ihm in Stirn und Wangen fällt und zusammen mit der Stirnfalte und dem stieren Blick dem Antlitz einen herben Ausdruck gibt; der Körper ist nackt, doch scheint der Oberkörper mit kleinen rötlich gemalten Flaumfedern bedeckt gewesen zu sein. Der unbärtige Träger hat lockiges Haar und graue Schulterflügel; er ist sicher ganz nackt; aber während der Körper des bärtigen Trägers und der des Toten einfach mit brauner Firnifsfarbe umrissen sind, ohne dafs von Bemalung der nackten Teile eine Spur zu finden wäre, ist der Körper des jugendlichen Trägers mit einer braunroten Farbe ganz bemalt.« Man vergleiche die



1810 Totenbestattung durch die Gebrüder Schlaf und Tod. (Zu Seite 1728.)

schon citierte Grablegung des Memnon (Abb. 781), wo Schlaf und Tod als Zwillingsbrüder und unbärtige Jünglinge erscheinen, während hier der Tod als ernster bärtiger Mann gezeichnet ist, genau übereinstimmend mit der Schilderung des Sokratikers Eukleides von Megara (bei Stob. Floril. VI, 65: ἔστι δ' ὁ μὲν ὕπνος νεώτερος καὶ μειρακιώδης δαίμων, εὔπειστος καὶ ῥάδιος ἀποφυγεῖν, ὁ δὲ ἕτερος οὗτος πολιός καὶ γέρων, ἐν τοῖς πρεσβυτέροις τῶν ἀνθρώπων μάλιστα ἐμπεφυκώς, ἄπειστος καὶ ἀπαραίτητος). Weshalb aber hier der jüngere Schlaf mit dunklerer Farbe bemalt ist, bleibt unerklärt.

In der Alkestis des Euripides betritt der leibhaftige Todesgott die Bühne; wahrscheinlich nicht zum ersten Male. Sein Kostüm wird nicht näher beschrieben; ob er ein schwarzes Gewand trug oder schwarze Flügel hatte (μελάμπεπλος V. 843, vielleicht zu ändern in μελάμπτερος; auch bei den Römern *Mors atris circumvolat alis* Hor. Sat. II, 1, 58), ist nicht zu entscheiden; doch trug er ein Schwert, um sein Opfer durch Abschneiden der Stirnlocke zu weihen (V. 73; vgl. Serv. Verg. Aen. IV, 694). Nach einer geistreichen Vermutung von Robert (Thanatos S. 36 ff.) wäre diese Figur und Scene, mit künstlerischer Freiheit ins Plastische übertragen, auf der skulpierten Säule des Tempels zu Ephesos dargestellt, welche unter »Baukunst« oben S. 281 Abb. 281 zum Teil wiedergegeben ist. Der mit mächtigen Adlerflügeln versehene Thanatos (links, nur zur Hälfte sichtbar), welchem das Schwert an der Seite hängt, mit schwermütigem Gesichtsausdruck, wendet den Blick zu einer rechts stehenden Frau (deren Kopf fehlt), welcher er mit aufgezogenem linken Arme zugleich einen Wink zu geben scheint, dafs sie ihm folgen möge. Alkestis steht noch ruhig da, schickt sich aber zum Weggehen an, wobei der durch Heroldstab und Chlamys deutlich charakterisierte Hermes, aufwärts blickend, ihr folgen wird. Hinter diesem erkennt Robert in einer stehenden und einer sitzenden Gestalt (beide auf unserem Bilde der Rundung halber nicht mehr sichtbar) Persephone und Hades, sowie in dem links von Thanatos erhaltenen Bruchstücke Herakles. »Der vom Künstler dargestellte Moment ist dieser: Pluton hat eben von Persephone erweicht den Seelenführer Hermes abgeschickt, um die Alkestis zurückzuführen; Hermes schreitet auf Alkestis zu, die sich zum Weggehen durch Feststecken des Oberkleides anschickt und dankbar zu Persephone zurückblickt. Thanatos gibt Alkestis durch einen Wink die Erlaubnis, an ihm vorbei zur Oberwelt zurückzukehren; er entläfst sie aus seiner Macht; sein Schwert steckt in der Scheide, denn es gilt nicht die Locke eines Sterbenden den Unterirdischen zu weihen. Neben dem besiegten Thanatos steht ruhig und trotzig Herakles, auf Alkestis und Hermes wartend.« Vgl. Plat. Symp. 179 c.

Wir fügen hier in Abb. 1811 (nach Photographie vom Originale) die berühmte Gruppe von San Ildefonso in der Nähe von Madrid bei, obwohl in deren Erklärung die Gelehrten weit auseinander gehen und die Hierhergehörigkeit des Bildwerkes höchstens wahrscheinlich ist. Abgesehen von älteren ganz unhaltbaren Benennungen wurde die Gruppe als Kastor und Pollux bezeichnet, oder als Antinoos, der sich opfern will, mit dem Genius des Kaisers Hadrian (vgl. oben S. 85, so nach Friederichs, Bausteine I S. 461); oder als Narkissos (Wieseler, A. Denkm. II, 879). Die Beziehung der beiden Hauptfiguren auf Schlaf und Tod sprach zuerst »aber nur als einen Vorschlag« G. E. Lessing aus (a. a. O. S. 235). Welcker, der diese Deutung annimmt und begründet (A. Denkm. I, 375 ff.), will dieselbe noch näher dahin bestimmen, dafs in dem Fackelträger »der Tod unter dem Bilde des Verbrennens der Toten« dargestellt sei, indem er auf die Sitte hinweist, dafs bei der Leichenfeier die Angehörigen die Fackel an Altären anzündeten und mit abgewandtem Gesichte den Holzstofs in Brand setzten (Verg. Aen. VI, 224: *aversi tenuere facem;* vgl. Art. »Bestattung« oben S. 311). Der Todesgott will also die Fackel hier nicht auslöschen, wofür auch der Altar ungeeignet wäre. Auf dem hinteren Postamente steht die gewöhnliche kleine Figur der Aphrodite als Todesgöttin, bei den Römern Libitina, mit ihrem Attribute des Granatapfels. Dagegen ist die Bekränzung beider Jünglinge mit Lorbeer auffallend, und die Stellung des »Schlafes«, in dessen rechter (ergänzter) Hand ein Attribut vermifst wird, ist genau der des Apollon Sauroktonos nachgebildet. Die Unbestimmtheit der wohl ohne Zweifel allegorischen Darstellung überhaupt und das Kopieren verschiedener Stile und Motive in den drei Figuren legen sicheres Zeugnis dafür ab, dafs die Gruppe frühestens in der Zeit der sog. attischen Renaissance (s. oben S. 320) entstanden ist. In neuester Zeit nimmt man die Figur links für Antinoos (mit welchem allerdings unleugbare Ähnlichkeit stattfindet, vgl. oben Abb. 89 S. 85) und will aufserdem wegen der starken, nicht mehr sicher zu stellenden Ergänzungen vermuten, die Gruppe möge erst in moderner Zeit aus den Trümmern verschiedener antiker Werke zusammengesetzt sein.[?]« Wolters Berliner Gipsabgüsse N. 1665. [Bm]

Theatergebäude. Nachdem über die Beschaffenheit des Theatergebäudes bei den Alten eine im wesentlichsten übereinstimmende Meinung während der letzten Dezennien gegolten hat, ist ganz neuerdings die Frage nach der Skene der Griechen wieder eine offene geworden. Zunächst hatte J. Höpken (de theatro attico saeculi a. Chr. quinti, 1884) die von Vitruv und Pollux überlieferte und allgemein angenommene Lehre, dafs im griechischen Theater der Chor in der Orchestra, die Schauspieler auf einer

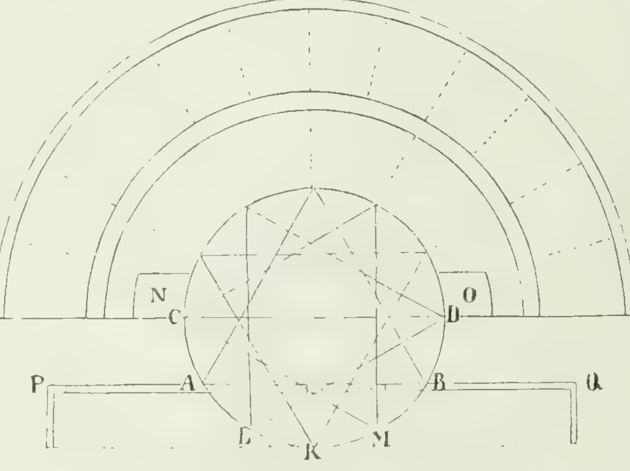


1811. Die sog. Gruppe von Ildefonso. (Zu Seite 1730.)

dahinter gelegenen, schmalen, erhöhten Bühne gespielt hätten, in Zweifel gezogen, gestützt vornehmlich auf Gründe, die den Dramen selbst entnommen waren. Sodann hat, seit die griechische archäologische Gesellschaft die Ausgrabung des Theaters zu Epidauros unternommen und den Architekten Dörpfeld mit der Aufnahme der Pläne beauftragt hat, der letztere eingehende Untersuchungen an diesem und anderen Theatergebäuden angestellt, wozu namentlich die vom deutschen archäologischen Institut bewirkten Weitergrabungen am Dionysos-Theater zu Athen Anlafs boten. . Diese einschneidenden Untersuchungen haben zu dem Hauptergebnis geführt, dafs im griechischen Theater bis in römische Zeit hinein kein Logeion, keine erhöhte Bühne vorhanden war, mithin auch keine räumliche Trennung von Chor und Schauspielern, dafs vielmehr erst die römische Zeit Logeien kennt. Da es völlig unfruchtbar wäre, gegenwärtig eine Schilderung der Theaterbauten und ihrer Entwickelung zu versuchen ohne Berücksichtigung dieser Untersuchungsergebnisse, eine zusammenfassende Veröffentlichung derselben aber noch nicht erfolgt ist[1]), so machen wir nachstehend von Dörpfelds bereitwillig erteilter Ermächtigung Gebrauch, hier vorgreifend einige der Resultate dieser Untersuchungen zu verwerten. Auf die zu erwartende Publikation mufs dabei um so mehr hingewiesen werden, als an dieser Stelle eine so umfassende Begründung nicht gegeben werden kann, wie sie für Sätze verlangt wird, die sich soweit vom Boden der bisherigen Untersuchung entfernen.

Wir werden im Folgenden, von der Vitruv'schen Konstruktion des griechischen und römischen Theaters ausgehend, eine kurze Übersicht über die Entwickelungsstadien des griechischen Theaters geben, bei der Schilderung der hervorragendsten Monumente die einzelnen Teile desselben genauer besprechen und sodann die weitere Entwickelung zum römischen Theater behandeln. Eine kurze Übersicht über einige der wichtigsten erhaltenen Monumente wird am Schlusse gegeben werden. Auch Odeien und Stadien werden im Anschlufs an die Theatergebäude kurze Besprechung finden.

Eine genaue Anweisung zur Konstruktion des römischen und griechischen Theaters überliefert uns Vitruv (Lib. V, Cap. VI). Er gibt schematische Regeln, deren Allgemeingültigkeit er selbst durch die Bemerkung einschränkt, dem Baukünstler bleibe Freiheit, in einzelnen Dingen von diesen Regeln abzuweichen. Vitruv entnimmt seine Anschauung dem römischen Theater seiner Zeit; sicherlich haben ihm auch litterarische Nachrichten, Beschreibungen oder Pläne von griechischen Theatern römischer Zeit vorgelegen. Er beginnt mit der Schilderung des römischen Theaters, für dessen Planbildung er folgende Anweisungen gibt, welche durch Abb. 1812 erläutert werden.



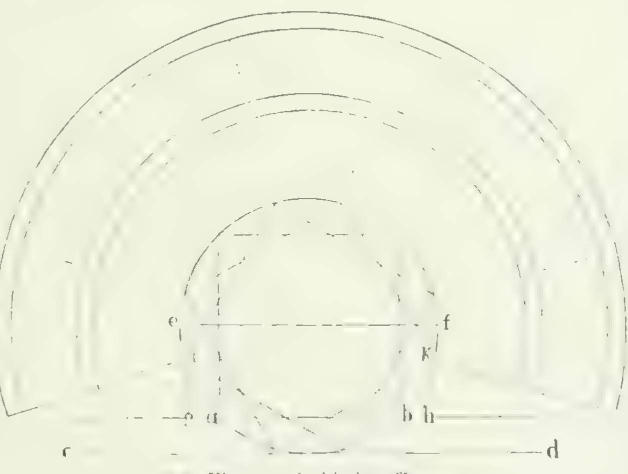
1812 Vitruvs römisches Theater.

In den Grundkreis zeichne man vier gleichseitige Dreiecke ein, deren Ecken sich in gleichmäfsigen Abständen auf der Peripherie verteilen. Eine dieser Dreiecksseiten AB nehme man als Vorderwand des Bühnengebäudes (*scaenae frons*) an, hierzu lege man eine Parallele CD durch den Mittelpunkt, welche die Grenze zwischen dem Bühnengerüst (*pulpitum*) und der Orchestra bestimmt. Die auf dem Umfang des Orchestra-Halbkreises liegenden Dreiecksecken bezeichnen die Ausgangspunkte für die Treppen (*scalae*), diese laufen auf den Mittelpunkt gerichtet bis zum ersten Umgang (*praecinctio*) und teilen die konzentrisch geführten Sitzreihen bis hierher in sechs Keile (*cunei*), darüber hinaus wird noch je eine Zwischentreppe eingelegt. Von den fünf übrigen Teilpunkten bezeichnen die drei mittleren, L, K, M, die Lage von drei Thüren, welche in der scaenae frons diesen Punkten gegenüber liegen, in der Mitte die Königsthür, zu beiden Seiten die Gastthüren. Die beiden letzten Teilpunkte A und B sind auf die Durchgänge an den Kulissen hin gerichtet (*extremi duo spectabunt itinera versurarum*). Wo pulpitum und der die Orchestra begrenzende Halbkreis zusammenstofsen, werden zu der letzteren Eingänge angelegt, die als gewölbte Korridore unter den oberen Sitzreihen hindurch führen. Von den untersten Reihen

[1]) Die Publikation ist demnächst in den Schriften des Kais. deutschen arch. Instituts zu erwarten. Einzelne Notizen finden sich in A. Müllers Lehrbuch der griech. Bühnenaltertümer, sowie in den kurzen Ausgrabungsberichten in den Athenischen »Mitteilungen«.

wird zu diesem Zwecke beiderseits ein Stück ausgeschnitten, *N* und *O*. Die Erhebung des Pulpitum über die Orchestra soll nicht mehr als 5 Fufs betragen.

Das Theater der Griechen zeigt nach Vitruv eine von derjenigen des römischen Theaters sehr abweichende Konstruktion (s. Abb. 1813). Es werden nämlich in den Grundkreis vier Quadrate eingeschrieben, deren Ecken sich wiederum in gleichen Abständen auf der Peripherie verteilen. Eine dieser Quadratseiten wird als Ende des Proskenions (*finitio proscaenii, a b*) angenommen. Eine Parallele hierzu, welche den Kreis tangiert, *c d*, ergibt die *scaenae frons* (die Vorderwand des Bühnengebäudes). Eine weitere Parallele durch den Mittelpunkt des Grundkreises schneidet die Peripherie in zwei Punkten, *e* und *f*, den beiden *cornua hemicyclii*. Um jeden dieser Punkte wird mit dem ganzen Durchmesser als Radius ein Kreis in der Richtung nach dem Proskenion geschlagen. Durch diese Konstruktion aus drei Mittelpunkten erweitert sich die Orchestra in ihrem der Bühne nahe gelegenen Teile und erhält eine hufeisenförmige Gestalt. Die Höhe des Bühnengerüstes (*pulpitum*) soll nicht weniger als 10 und nicht mehr als 12 Fufs betragen. Die Griechen nennen dasselbe Logeion, »*ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones*«.



1813. Vitruvs griechisches Theater.

Als weiteres wesentliches Konstruktionsglied lernen wir aus litterarischer Überlieferung noch die von Pollux erwähnte Treppe zur Verbindung von Orchestra und Bühnengerüst kennen.

Wenn für das römische Theater auch im allgemeinen die Angaben Vitruvs mit dem Befund an den Monumenten übereinstimmen, so wird für das Theater griechischer Zeit doch eine gleiche Bestätigung der litterarischen Überlieferung durch die Bauten selbst vermifst. Das liegt zum Teil an dem jetzigen veränderten Zustand der Monumente. Unter der reichen Zahl derjenigen in Resten erhaltenen Theatergebäude, deren erste Anlage nach litterarischen Zeugnissen in griechischer Zeit erfolgt ist, konnte bisher nur bei verschwindend wenigen überhaupt eine sichere Spur dieser frühsten Anlage nachgewiesen werden. Erdbeben und Zerstörungen, natürlicher Zerfall und Verschüttung, wechselnder Geschmack und wechselnde Bedürfnisse, sie alle vereinigten sich, um die älteren Spuren zu verwischen, oder sie ganz unsern Blicken zu entziehen. Die Berichte älterer und neuerer Forscher konstatieren meist die Thatsache, dafs Veränderungen und Umbauten vorgekommen sind — eine erschöpfende baugeschichtliche Untersuchung wird fast überall vermifst. Die Bühnengebäude, von welchen Reste erhalten sind, stammen fast sämmtlich aus römischer Zeit und vermögen uns über den baulichen Bestand des griechischen Theaters nicht zu belehren. Die wenigen Monumente aber, bei welchen Reste des griechischen Bühnengebäudes erhalten und erkannt sind, stimmen mit Vitruvs Beschreibung des griechischen Theaters nicht zusammen, denn sie zeigen mit Sicherheit, dafs in älterer Zeit eine Bühne, wie sie Vitruv schildert, nicht existiert hat, dafs mithin auch eine Trennung von Schauspielern und Chor, wobei für jene die erhöhte Bühne, für diesen die Orchestra als Spielplatz galt, nicht Statt hatte. Vitruv zeichnet zwar einen den Linien nach richtigen Grundrifs (Abb. 1813), erklärt ihn aber falsch, indem er den Raum zwischen *g h* und *c d* für eine erhöhte Bühne und *g h* für die Vorderwand derselben ansieht, während *g h* faktisch die vor das Bühnengebäude vorgesetzte Dekorationswand, das »Proskenion« ist. Auf diesen Punkt, die Nichtexistenz der griechischen »Bühne«, ist bei Besprechung der wichtigsten alten Monumente näher einzugehen.

Das Schauspiel entwickelte sich aus den Kostümtänzen, welche zu Ehren des Dionysos aufgeführt wurden, anfänglich von der ganzen Festteilnehmerschaft, während später nur ein Teil des Publikums, die Choreuten, am Tanze beteiligt ist und die übrigen sich zuschauend im Kreise um die Tänzer aufstellen. So wird der kreisförmige Tanzplatz zur ersten Stätte der Darstellung. Und als er es geworden, da wird man ihn bald gegen den Raum, welchen die Zuschauer einnahmen, auch durch äufsere Zeichen, eine Einfassung mit Steinen und eine Ebenung des Platzes selbst herausgehoben haben. So erhält die Orchestra, in deren Mitte der Altar sich befindet, ihre einfachste architektonische Gestaltung. Es wird berichtet, dafs sodann zunächst ein einzelner Choreut

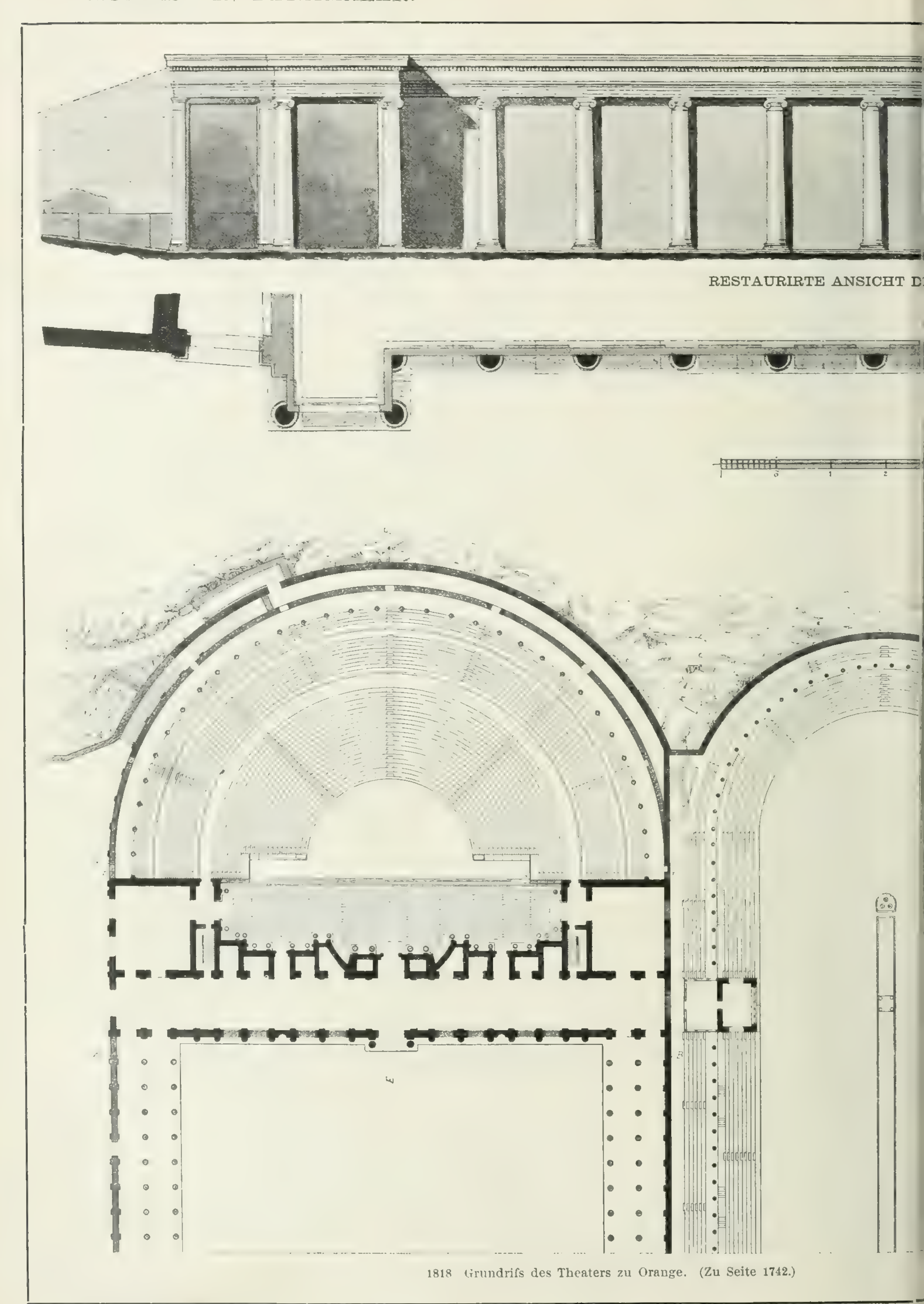
einen in der Orchestra befindlichen ein wenig erhöhten Platz bestieg und von hier in Wechselrede mit dem Chor sprach. Dem Thespis wird die Aufstellung des ersten eigentlichen Schauspielers zugeschrieben. Dieser sprach zunächst gleichfalls von etwas erhöhter Stelle, der Thymele, mag diese nun ein besonderes Gerüst, mag es der Standplatz vor dem Altar selbst gewesen sein, der diesen Namen erhielt. Auch die Musiker fanden an etwas erhöhter Stelle, vielleicht gleichfalls vor dem Altare ihren Platz. »War der kreisrunde Tanzplatz gegeben, so lag nichts näher, als den Sprecher durch die Tänzer umkreisen zu lassen, und mindestens eine Nöthigung, die Anlage des Tanzplatzes von Grund aus zu ändern, lag nicht vor. Dazu kam es erst, als der zweite Schauspieler auftrat, als eine Handlung dargestellt ward, also durch Aischylos, um die Zeit der Marathonschlacht«. Sobald das Spiel eine Handlung zur Anschauung brachte, ergab es sich von selbst, dafs die Sprechenden und Handelnden sich mehr nach einer Richtung wendeten, dafs die Zuschauer demgemäfs sich nach dieser Seite zusammendrängten und nicht mehr den vollen Kreis einnahmen. Gleichzeitig mufste das Bedürfnis auftreten, der Handlung einen, wenn auch zuerst nur angedeuteten, Hintergrund zu geben. Das Zelt oder die Bude der Schauspieler bezeichnet die Lage und den ersten Bestand des Spielhintergrundes. In raschem Fortschritt kommt man bald dahin, die gewifs kunstlos genug aufgeschlagene Schauspielerbude durch eine Bretterwand zu verdecken, welche mit einer Thür für das Auf- und Abtreten der Schauspieler versehen ist und die Wand eines Hauses vorstellt. Damit hat das Zelt, die σκηνή, sein προσκήνιον, das was vor dem Zelte liegt, die Dekoration erhalten. Diese Wand selbst konnte dekoriert werden — und wir wissen, dafs wenigstens zur Zeit des Sophokles die σκηνογραφία aufkam — man konnte aber auch je nach Bedürfnis vor ihr weitere Dekoration aufbauen. Ein wesentlicher Schritt weiter geschieht erst, als ein massives Bühnengebäude errichtet wird, ein fester Bau, mit einfacher, der Orchestra zugekehrter Front, vor welche die bewegliche Dekoration vorgesetzt wird. Das ist der bauliche Zustand des Bühnengebäudes, für welchen wir das erste gesicherte Beispiel im Lykurgischen Dionysos-Theater ums Jahr 330 v. Chr. haben. Diese temporäre hölzerne Dekoration wird schliefslich in Stein übersetzt; feste, säulengeschmückte Proskenien, »Dekorationswände« werden vor das Bühnengebäude vorgebaut Diese Epoche in der Entwickelung des griechischen Theaters wird beispielsweise durch die in neuester Zeit bekannt gewordenen Proskenien von Epidauros (Abb. 1814 auf S. 1735 und Abb. 1815 auf Taf. LXV), Oropos und Assos vertreten, und Bauten dieser Art müssen auch Vitruv bekannt gewesen sein. Schon aus der frühsten Zeit, als es nur den kreisförmigen Tanzplatz gab, wird von hölzernen Gerüsten, ἴκρια, für die Zuschauer berichtet, konzentrisch die Orchestra umziehenden hölzernen Sitzbänken, die man zum Zwecke der Spiele aufbaute und später wieder abbrach. Erst aus späterer Zeit sind steinerne Zuschauerräume, d. h. an natürlichen Bergabhängen angelegte Sitzreihen mit einem Belag von steinernen Sitzplatten bezeugt. Aber wenn wir derartige monumental ausgestattete Zuschauerräume auch erst aus dem 4. Jahrh. kennen, wird man doch annehmen dürfen, dafs man schon früher, wo man einen ebenen Platz an Hügelhänge gelehnt in der Nähe des Festorts vorfand, sich die Gunst der natürlichen Lage zu Nutze gemacht und durch geringe Nacharbeit einen geeigneten Raum geschaffen hat, welcher der Zuschauerrunde Sitzplätze bot. Die letzteren selbst wurden dann als hölzerne Bänke konstruirt. Nachdem erst ein Anstofs hierzu gegeben war, wurden naturgemäfs die steinernen Theater allgemein, wenn sich auch die ἴκρια noch in solchen Fällen gehalten haben werden, wo das Spiel sich durch Tradition an einen Platz in der Ebene gebunden hatte.

Mit der Einführung des zweiten Schauspielers, dem bald der dritte folgt, und überhaupt mit der Darstellung einer Handlung, welche ein häufiges Auf- und Abtreten der Agierenden erforderlich machte, mufste der erhöhte Standplatz für den Darsteller schwinden, höchstens, wenn der Schauspieler eine längere Rede zu halten hatte, konnte er noch einmal eine Stufe oder ein Podium betreten. Als Ersatz für dieses tritt dann der Kothurn ein. Den Schauspielern wird durch den Kothurn ein bewegliches Gerüst unter die Füfse gegeben, das ihnen Bewegungsfreiheit gestattet, sie aber noch über den sie umgebenden Chor heraushebt. Das Publikum ist sowohl auf den ἴκρια, wie auf den steinernen Sitzplätzen in ansteigenden Rängen geordnet, so dafs es die ganze Orchestra übersehen kann.

Die Betrachtung der Monumente wird im Einzelnen diese allgemeine Übersicht erläutern.

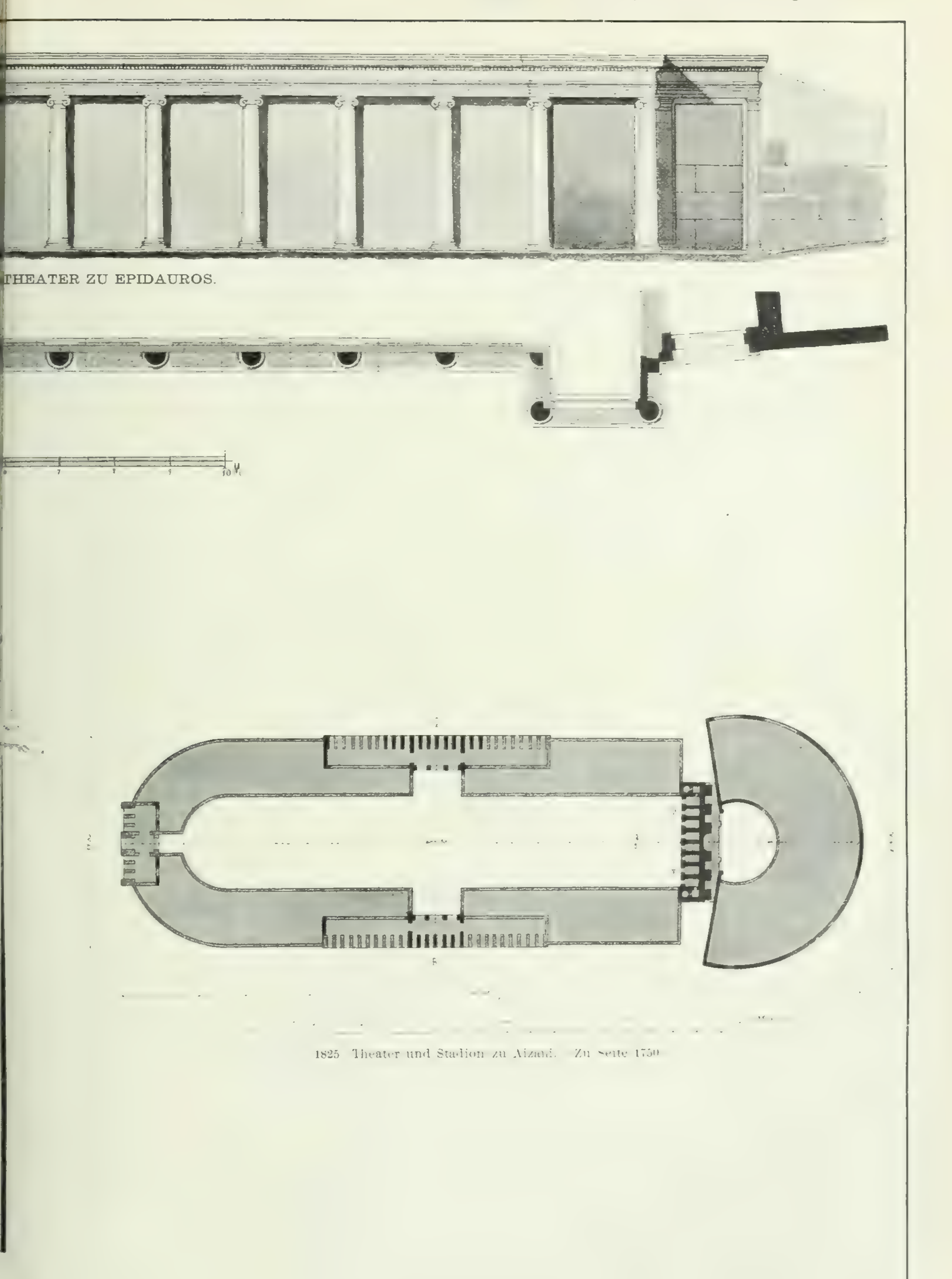
Die Tradition knüpft die Errichtung des ältesten steinernen Theaters zu Athen, des Dionysostheaters, an den um 500 bei einem Wettstreit des Pratinas, Aeschylos und Choerilos erfolgten Zusammensturz der hölzernen Sitzreihen eines älteren Theaterbaues, dessen Stelle von einigen im Dionysosbezirk im Süden der Burg, von anderen am Markt oder in dessen Nähe gesucht wird. Ein steinernes Dionysostheater mit steinernen Sitzstufen und einem festen Bühnengebäude kennen wir erst aus Lykurgischer Zeit, doch haben die im Jahre 1886 vom Deutschen archäologischen Institut am Dionysostheater unternommenen Ausgrabungen unter den Fundamenten dieses Lykurgischen Baus Reste einer älteren Anlage zu Tage gefördert. Es fanden sich zwei ringförmige





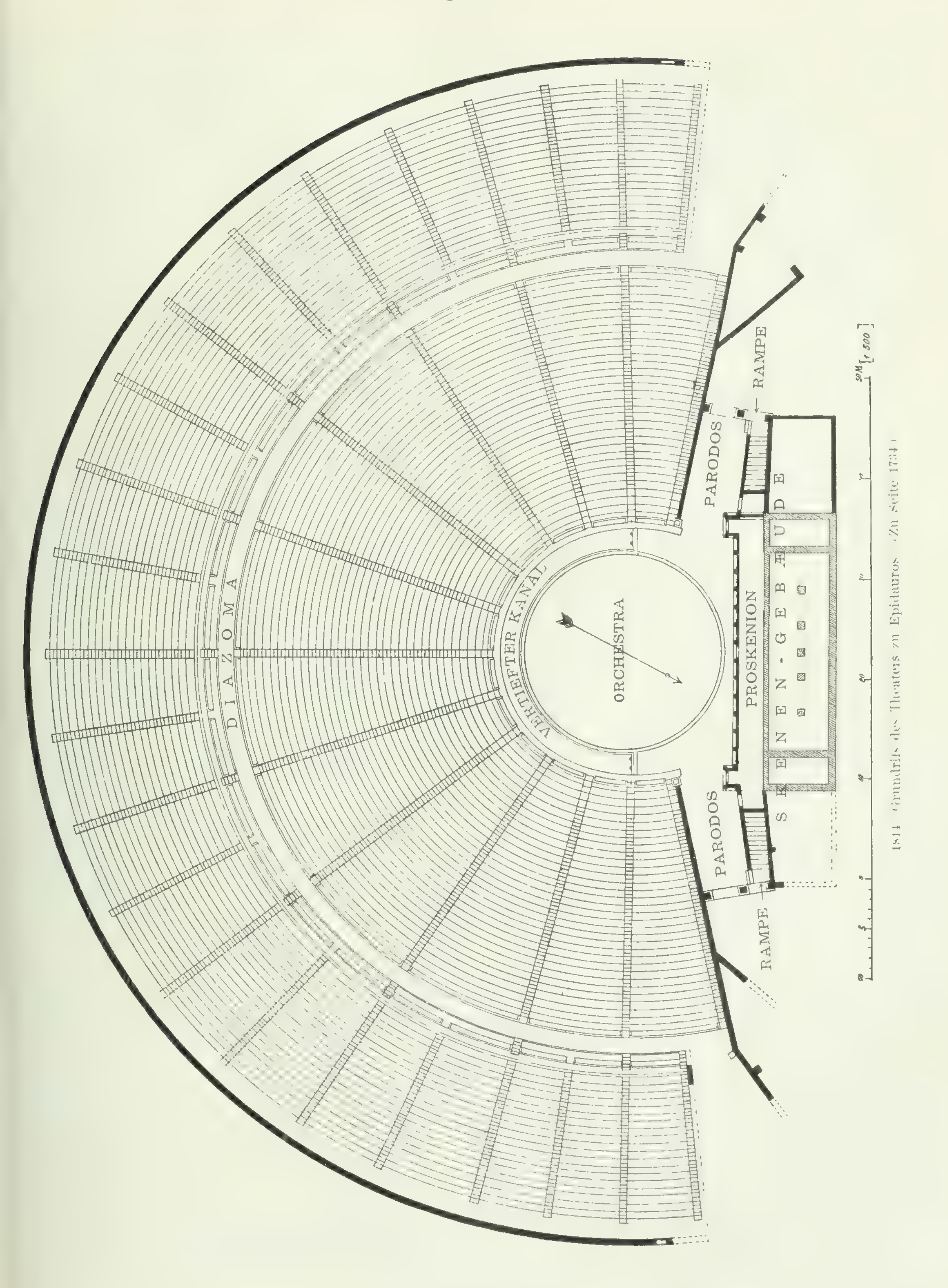
1818 Grundrifs des Theaters zu Orange. (Zu Seite 1742.)

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



1825 Theater und Stadion zu Aizani. Zu Seite 1750



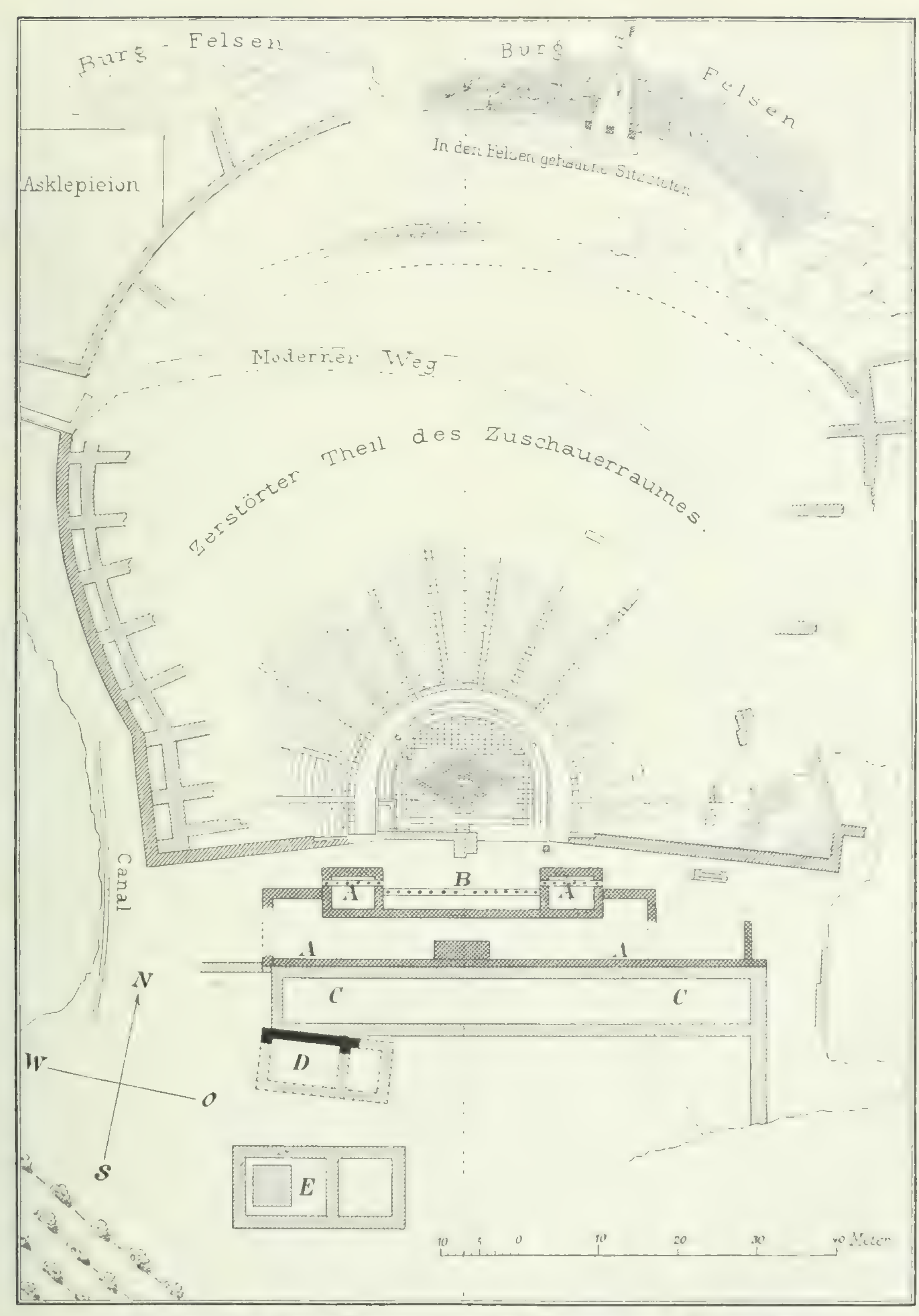


1814 Grundriß des Theaters zu Epidauros. (Zu Seite 1734.)

Mauerstücke aus Kalksteinblöcken, welche in die Linie einer Kreisperipherie fallen und als Teile einer alten Orchestraumgrenzung angesehen werden müssen. Diese alte Orchestra lag nordöstlich von dem älteren (*D* in Abb. 1816) der beiden im Dionysosbezirk erhaltenen Tempel, nicht weit von diesem entfernt. Sie liefert uns das Bild der ältesten Anlage, des kreisförmigen Tanzplatzes vor dem Tempel. Mit Sicherheit läfst sich nur sagen, dafs Tanzplatz, wie Tempel, der Zeit vor den Perserkriegen angehören, die Baureste des letzteren weisen auf die Zeit vor Peisistratos hin. Sonst sind aus vorpersischer Zeit nur noch geringe Reste polygonaler Kalksteinmauern erhalten, die jedoch keine deutliche Beziehung zu dieser Orchestra ergeben. Ebenso läfst sich nichts darüber ermitteln, wie weit sich die Sitzreihen erstreckten. Dafs man schon Teile des Akropolis-Felsens mit für die ansteigenden Zuschauerränge verwertet hat, läfst sich mit Sicherheit annehmen. Die Sitze selbst müssen wir uns als Holzbänke vorstellen. Die ältesten erhaltenen Reste eines Skenengebäudes gehören, soweit sich aus technischen Merkmalen schliefsen läfst, bereits dem 4. Jahrhundert, also der Zeit des Lykurgos an. Es wird berichtet, dafs der Bau bereits von anderen begonnen war, Lykurgos übernimmt den angefangenen Bau. Erst durch die Ausgrabungen von 1886 ist die richtige Gestalt des Lykurgischen Skenengebäudes ermittelt und klargestellt worden, welche der alten Fundamentmauern einer und derselben Bauanlage zuzuweisen sind. Unser mit Benutzung der Ziller'schen Aufnahmen hergestellter Plan (Abb. 1816) gibt im wesentlichen den Zustand des Lykurgischen Baus an. Die Reste des Lykurgischen Bühnengebäudes sind dunkel schraffiert. Zwischen den beiden turmartigen Flügeln des alten Baus ist das spätere säulengeschmückte Proskenion *B* eingefügt. Mit *D* und *E* ist der ältere und der jüngere Dionysos-Tempel bezeichnet.

Das Skenengebäude besteht der Hauptsache nach aus einem langgestreckten Rechteck, aus dem zwei turmartige Vorbauten *AA* herausspringen, die zwischen sich die Vorderwand des Bühnenhauses einschliefsen. Auch zu beiden Seiten der Vorsprünge setzt sich das Skenengebäude fort, doch springen die Wände hier nicht so tief zurück, wie die Wand zwischen den Vorsprüngen. Erhalten sind aufser Fundamenten noch einige Reste der Schwellen und der Vorderwand seitlich von den Vorsprüngen. Das Material für diese Teile des Oberbaus ist Piräusstein und Hymettos-Marmor, während die Fundamente aus Breccia-Quadern bestehen. Ein starkes Fundament im Innern des Skenengebäudes hängt vielleicht mit einer Verbindungstreppe zu dem tiefer gelegenen Dionysos-Bezirk zusammen. Von einem Bühnengerüst ist keine Spur erhalten. Die beiden stark vortretenden Flügel haben vielmehr den Zweck, die temporäre, vermutlich aus Holzwerk und Leinwand errichtete Dekoration zwischen sich aufzunehmen und die Befestigung der Hölzer zu erleichtern. Nach Süden ist dem Skenengebäude eine zum Dionysos-Bezirk gehörige Halle unmittelbar vorgelegt, deren Vorderwand an die Nordwestecke des älteren Tempels *D* anstöfst, dessen nördliche Stufen sie überschneidet. Auf Grund der architektonischen Untersuchung mufs angenommen werden, dafs vor der Zeit des Lykurgos überhaupt kein festes Skenengebäude existiert hat.

Derselben glänzenden Lykurgischen Bauepoche mufs auch die Errichtung des steinernen Zuschauerraumes zugeschrieben werden. Derselbe zeigt eine ganz einheitliche Anlage und ist in der Verwendung des Materials mit den Resten des besprochenen Skenengebäudes durchaus gleichartig. Aus derselben Zeit stammt die Anlage des Kanals, welcher die Orchestra umzieht, und welcher unter den Fundamenten des Bühnengebäudes hindurch in südöstlicher Richtung seinen Abflufs findet (im Plan punktiert gezeichnet). Einzelne Brückensteine, in der Richtung der aufsteigenden Treppen gelegt, überdecken den Kanal, welcher zwischen je zwei Brückensteinen offen blieb. Auch die Ehrensessel, welche die unterste Sitzreihe bilden, sind der Lykurgischen Bauanlage zuzuweisen. Besonders reichen Schmuck zeigt der mittelste, für den Priester des Dionysos bestimmte Sessel. Abarbeitungen, welche an der nächsthöheren Sitzstufe aus Porosstein vorgenommen sind, deuten darauf hin, dafs man in späterer Zeit hier eine zweite Sesselreihe aufstellen wollte. Der Bestand dieses wichtigsten aller griechischen Theater zur Zeit, da es zum ersten Male ein festes Bühnengebäude erhielt, ist also der folgende: Den Schwerpunkt der ganzen Anlage bildet wie immer die Orchestra. Sie besteht, soweit sie architektonisch umgrenzt ist, aus einem Halbkreise, dessen Peripherie um etwa einen halben Radius verlängert ist. In der That liegt aber der alte kreisförmige Tanzplatz in ganzer Ausdehnung frei vor dem Bühnengebäude. Ein ergänzter voller Kreis reicht südlich noch nicht bis an das spätere Proskenion (*B*) heran. Um den Orchestra-Halbkreis läuft als Grenze für die unterste Sitzreihe ein zweiter Halbkreis, in derselben Weise verlängert, der aus einem ein wenig tiefer gerückten Mittelpunkt geschlagen ist, so dafs die Abstände zwischen den beiden Kreislinien im Osten und Westen gröfser werden als im Norden. Konzentrisch um diesen Kreis geführt steigen die Sitzstufen auf, in ihrem unteren erhaltenen Teil durch 14 schmale Treppen in 13 Keile geteilt. Erhalten ist nur ein Diazoma im oberen Teil der Cavea. Es fällt zusammen mit einem quer durch das Theater geführten Weg, der von Osten aufsteigt und westlich zur Asklepieion-Terrasse herabführt; vielleicht hat im unteren Teil der cavea noch ein zweites Diazoma



1816 Grundrifs des Dionysos-Theaters zu Athen nach Originalzeichnung. (Zu Seite 1736.)

existiert. Die Sitzstufen bestehen aus Porosstein und sind je nach der Gestalt des Felsens direkt auf diesen aufgelagert, oder haben noch Bettungen aus Schutt erhalten. Die starken Futtermauern, welche die cavea begrenzen, sind aus Conglomeratstein errichtet, entsprechend den Fundamenten des Bühnengebäudes. Nur im Süden und Südwesten, wo die Grenzmauer zur äufseren Erscheinung kommt, ist sie mit schön bearbeiteten Porosquadern verkleidet. Im Norden bildet der aufsteigende Burgfels mit dem Denkmal des Thrasyllos, der jetzigen Kapelle der Panagia Chrysospiliotissa die Grenze des Zuschauerraums. Die äufsere Begrenzungslinie der cavea hat im allgemeinen die Gestalt eines Kreises, dessen Mittelpunkt weit über denjenigen der Orchestra hinaus nach Norden gerückt ist. Im Südwesten geht die kreisförmige Begrenzung auf eine Strecke in eine geradlinige über. Die südlichen Begrenzungsmauern des Zuschauerraums laufen nach der NS-Axe des Baus in einem stumpfen Winkel zusammen. Nach Süden, östlich und westlich den Raum für je eine Parodos freilassend, schliefst sich das Bühnengebäude an, dem nach dem Bezirk hin eine Halle vorgelegt ist.

Dem ersten wichtigen Umbau des Theaters gehört die Errichtung des festen Proskenions in Gestalt einer säulengeschmückten Wand (Abb. 1816 *B*) an. Diese erhebt sich an derselben Stelle, an der wir uns das alte temporäre Proskenion aufgestellt denken müssen. Nur die vorspringenden Flügel sind eingezogen worden, da dieselben jetzt selbst nur dekorativ sind und nicht mehr den Zweck haben, dafs eine weitere Dekoration zwischen ihnen aufgestellt werden soll. Dafs in früher Kaiserzeit ein weiterer Umbau des ganzen Bühnengebäudes stattgefunden hat, wird durch aufgefundene Architekturfragmente von der Fassade desselben bezeugt, namentlich durch Reste einer Pfeilerstellung mit Arkaden, die aus Hymettos-Marmor gearbeitet sind, und die in Material und Kunstformen ein genaues Gegenstück in den Arkaden beim Turm der Winde haben. Dafs dieser Umbau unter Kaiser Claudius (gemeint ist wahrscheinlich Nero) erfolgte, wird durch eine im Theater aufgefundene Architrav-Inschrift (C. I. A. III, 158) wahrscheinlich gemacht. Diesem Umbau mag die künstliche Pflasterung der Orchestra, vielleicht auch die erstmalige Errichtung eines an der Vorderwand mit Skulpturen geschmückten Logeions angehören. Der letzte bezeugte Umbau findet durch Phaedrus statt (vermutlich im 3. Jahrh. n. Chr., s. C. I. A. III, 239). In dieser Zeit wird bei einer Veränderung des Logeions die jetzt noch stehende Vorderwand desselben, die mit Skulpturen einer früheren Epoche geschmückt ist, errichtet. In diese späte Bauperiode fällt auch die Aufstellung der Balustrade, welche Orchestra und Zuschauerraum gegeneinander abgrenzt und die Überdeckung der offenen Partieen des Kanals mittels durchbrochener Steinplatten. Die Abb. 1817 auf Taf. LXVI zeigt einen Blick in den Zuschauerraum des Theaters in seiner jetzigen Gestalt. Vom Bühnengebäude ist nur die durch Phaedrus gebaute Vorderwand des Logeions hart an der Grenze der Orchestra-Pflasterung sichtbar. Der an der linken Bildkante erscheinende Säulenschaft gehört dem westlichen Flügel des späteren Proskenions an. Zwischen dem hölzernen Wächterhaus und der die Orchestra umziehenden, aus aufrecht gestellten Platten gebildeten Balustrade ist ein Stück des Kanals zu erkennen, die Plattenstreifen der Pflasterung folgen an dieser Stelle der Kanalrundung. Der Kanal war bei Aufnahme des Bildes noch in ganzer Ausdehnung mit Platten überdeckt, während jetzt die Teile zwischen den Brücken an den meisten Stellen freigelegt sind. Hinter der Balustrade ist der Umgang und die Reihe der Ehrensessel sichtbar.

Von allen uns überkommenen griechischen Theatern ist dasjenige von Epidauros das besterhaltene, das uns das vollkommenste und in der hohen Schönheit, die noch heute aus seinen Resten spricht, das glänzendste Bild eines Theaters griechischer Zeit gibt. Pausanias (II, 27, 5) nennt es zugleich mit der Tholos von Epidauros als ein Werk des Polykleitos (wohl des jüngeren um die Mitte des 4. Jahrhunderts). Dafs ein ganz hervorragender Künstler die architektonische Gestaltung des Baues geleitet hat, geht aus den erhaltenen Bauteilen mit Sicherheit hervor.

Das Theater ist bis auf untergeordnete Partieen durchweg in weifsem, dichtem Kalkstein ausgeführt. Der Zuschauerraum (s. den Plan Abb. 1814) ist an einer natürlichen Berglehne angelegt und öffnet sich nach Norden. Die Orchestra ist ein ganzer Kreis, durch einen Plattenring, der sich nicht über ihr Niveau erhebt, begrenzt. Um ihn, ein wenig vertieft, läuft konzentrisch ein Umgang, der zugleich als Wassersammler dient. An seinen beiden Enden befinden sich je zwei Schachtlöcher, welche das Wasser zu unterirdischen Kanälen führen. Durch diese wird es unter dem Bühnengebäude hindurch weiter abgeleitet. Die Grenze der untersten Sitzreihe ist nicht wie in Athen ein Halbkreis durch Tangenten verlängert, sondern ein aus drei Mittelpunkten konstruiertes Kreisstück. Mit diesem konzentrisch laufend steigen die Sitzreihen empor, bis zum ersten Diazoma durch 13 schmale Treppen in 12 Keile geteilt; im oberen Teil liegen 22 Keile zwischen 23 Treppen. Ein zweiter Umgang läuft dicht an der äufseren Umgrenzungsmauer im Innern des Baues entlang.

Das Bühnengebäude ist so wohl erhalten, dafs für eine Rekonstruktion desselben nur unwesentliche Lücken bleiben. Das eigentliche Skenengebäude ist





1817 Blick auf Zuschauerraum und



…ters in Athen. (Zu Seite 1738.)



ein lang gestrecktes Rechteck, das aus fünf Räumen besteht. Vor dasselbe ist (wahrscheinlich in späterer Zeit) ein festes Proskenion, eine mit ionischen Halbsäulen geschmückte Dekorationswand gesetzt worden (Abb. 1815 auf Taf. LXV zeigt das vom Verfasser rekonstruierte Proskenion). Zwischen diesem und der Vorderwand des älteren Bühnengebäudes bleibt eine schmale Halle. Zwei nur um wenig vorspringende Flügel von geringer Breite mit je einer Thür flankieren das Proskenion, das nur eine Mittelthür zeigt. Wie die Interkolumnien geschlossen waren, ob durch eine durchgehende Wand, oder vielleicht durch πίνακες, einzelne Verschlufstafeln, wie sie in Assos und Oropos vorhanden waren und für das Theater zu Oropos auch durch Bauinschrift bezeugt sind, ist ungewifs. An den beiden äufseren Seiten der Flügel schliefsen schräg verlaufende Wände an, die dicht neben den Vorbauten eine Thür auf die Parodos haben, und die im Osten und Westen durch je eine Portalwand begrenzt werden. Jede der letzteren hat zwei Thüren, von denen die breitere in die Parodos, die schmalere mittels eines rampenartig aufsteigenden Weges auf das obere Stockwerk des Bühnengebäudes führt. Die Proskenionwand hat von der Schwelle bis zur Oberkante des Geison eine Höhe von ca. 3,55 m, also von etwa 12 griechisch-römischen Fufsen. Die Schwelle liegt auf gleichem Niveau mit dem Orchestra-Fufsboden.

Man hat dem Beispiel und der Überlieferung Vitruvs folgend diese Wand nicht als die Dekorationswand, den Spielhintergrund, sondern für die Vorderwand des Logeion, angesehen. Aber es ergeben sich bei dieser Annahme unüberwindliche Schwierigkeiten, die vor allem in der übermäfsigen Höhe dieser Wand, in ihrer architektonischen Gestaltung und in der ungenügenden Tiefe des Raums, der für eine Bühne übrig bliebe, liegen. Auf einer Bühne von 2,41 m Tiefe, von der noch ein Teil für die Dekorationen in Anspruch genommen wird, kann nicht gespielt werden. Eine Treppe, welche den Verkehr zwischen dem Chor in der Orchestra und den Schauspielern auf der Bühne vermittelt hätte, ist nirgends erhalten und sicherlich nicht vorhanden gewesen. Das Theater in Epidauros bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Auch im Theater im Piraeus, sowie beim Dionysos-Theater zur Zeit als das feste Proskenion bestand, ergeben sich für eine »Bühne« ungefähr die gleichen Dimensionen und ist keine Spur einer Treppe vorhanden, so dafs dieser Zustand als der regelmäfsige angesehen werden mufs. Man hat wenigstens einen Teil dieser Schwierigkeiten zu überwinden versucht, indem man vermutete, es sei in etwa halber Höhe der »Bühne« über der Orchestra eine Zwischenbühne, die Thymele, als Spielplatz für den Chor aufgeschlagen und diese durch eine Holztreppe mit der Schauspielerbühne verbunden worden. Aber dabei bleibt die mangelnde Tiefe der »Bühne« bestehen, und neue Unmöglichkeiten werden geschaffen. Dafs man die Architektur des Proskenions durch eine Zwischenbühne horizontal durchschnitten und zwei terrassenförmig übereinander liegende Bühnen geschaffen hat, scheint unannehmbar, und die Frage, warum man denn eigentlich die Bühne so hoch machte, wenn man doch genötigt war, diese Höhe durch künstliche Erhebung der Orchestra wieder auszugleichen, wird für uns völlig unlösbar. Diese Wand ist eben nicht die Vorderwand der »Bühne«, sondern das Proskenion, der dekorierte Hintergrund für das Spiel, das sich vor ihm in der Orchestra bewegt. Die Richtigkeit dieser Auffassung wird aber auch noch durch die kürzlich aufgefundene Bauinschrift vom Theater zu Oropos bestätigt. Auch dort ist das säulengeschmückte Proskenion erhalten. Es ist zwischen zwei antenartig vorspringenden Querwänden des Bühnengebäudes eingebaut und mit acht dorischen Halbsäulen ausgestattet. Diese lehnen sich an Pfeiler, die auf ihrer Hinterseite vertikale Falze zur Aufnahme von Verschlufsplatten zeigen. Das mittelste Intercolumnium ist als Thür freigeblieben, während die übrigen durch die Pinakes geschlossen waren. Auf dem Architrav befindet sich die Inschrift . . . ΓΩΝΟΘΕΤΗΣΑΣ ΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟΝ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΙΝ(ΑΚΑΣ), womit diese Wand selbst hinreichend deutlich als das Proskenion bezeichnet wird. Auch hier liegt die Schwelle der Wand auf gleichem Niveau mit dem Orchestra-Fufsboden. Eine Treppe von der Orchestra zur Höhe dieser Wand war nicht vorhanden.

Bei der ausführlichen Schilderung dieser beiden wichtigsten und anschaulichsten der bekannten älteren Theater haben wir dasjenige genauer kennen gelernt, was uns die Monumente über die Einrichtung des Bühnengebäudes und des Proskenions im Theater ohne Logeion lehren. Für das Bild von dem Gesamtbestand des griechischen Theaters bietet uns die reiche Fülle der erhaltenen Denkmäler, auch der weniger gründlich untersuchten noch viele wichtige Züge, von denen wir im folgenden einige zusammenstellen.

Der alte kreisrunde Tanzplatz bleibt auch im durchgebildeten griechischen Theater noch ein voller Kreis. Das stimmt auch ungefähr mit der Vitruvschen Konstruktion. Denn Vitruvs Grundkreis ist die Orchestra im weiteren Sinne, bis an die unterste Sitzreihe gerechnet. Diesem weiteren Kreise ist der Tanzplatz im engeren Sinne als innerer Kreis eingeschrieben, so dafs dieser letztere auch bei Vitruv das Proskenion berühren, oder doch nur wenig über dasselbe hinausgreifen würde. Sehr deutlich ist der eigentliche Tanzplatz in Epidauros hervorgehoben, wo derselbe durch einen umgebenden Plattenring architektonisch begrenzt ist. Wo aber auch diese

Betonung nicht erfolgt ist, da ist doch ein ideeller ganzer Kreis vorhanden, wie uns viele Beispiele lehren (Athen, Piraeus, Oropos, Delos, Segesta, Syrakus, Myra, Patara, Side, Telmissos). Um den inneren Orchestrakreis zieht sich bei einigen älteren Theatern der Kanal zur Sammlung des Regenwassers (Athen, Piraeus, Sikyon) und weiter der unterste Umgang, der das Publikum zu den Rangtreppen führt.

Die kreisförmige Grenzlinie der untersten Sitzreihen ist in älteren Beispielen nicht ganz konzentrisch mit dem inneren Kreis oder Kreisstück des Tanzplatzes: man machte nämlich den Umgang in der Nähe der Parodoi breiter als in der Mitte des Theaters, jedenfalls aus den praktischen Gründen, dafs einerseits in der Nähe der seitlichen Ränge eine gröfsere Menschenmenge zu bewältigen war, als in der Nähe der Mittelränge, dafs anderseits die Lage der Zuschauerplätze in der Nähe des Bühnengebäudes durch diese Einrichtung eine günstigere wird, indem jetzt der Zuschauer mehr nach dem eigentlichen Darstellungsplatz, nämlich dem Raum zwischen Mittelpunkt der Orchestra und Proskenion hingewendet ist, während bei Beibehaltung des Kreises sämtliche Plätze nach dem Mittelpunkt schauen. Die verschiedene Breite des Umganges ist nicht nur die Folge jener von Vitruv geschilderten Konstruktion aus drei Mittelpunkten, wobei eine Abweichung von der ursprünglichen Kreislinie entsteht, sondern dieselbe Beobachtung ist auch bei Orchestren zu machen, bei welchen beide Ringe aus Halbkreisen bestehen, welche durch Tangenten verlängert sind (Athen, Piraeus). Die genaue Vitruv'sche Konstruktion der äufseren Orchestra-Grenze aus drei Mittelpunkten ist nirgends nachgewiesen. In Epidauros sind drei Mittelpunkte benutzt, doch liegen die beiden Hülfsmittelpunkte dem ursprünglichen sehr nahe. Die Umgrenzungslinien der Orchestren finden sich sonst in verschiedenster Form ausgeführt. Es finden sich Halbkreise, durch Tangenten verlängert (s. oben; ebenso Tyndaris, Tauromenion, Syrakus, Segesta), Kreissegmente von über 180° (Delos — hier nähert sich die äufsere Orchestra-Grenze am meisten dem vollen Kreise — ebenso Mantineia, Side, Myra, Aizani, Iassos, Telmissos), endlich bei dem regellosesten aller Theater, zu Thorikos, eine flache unregelmäfsige Kurve, die sich ungefähr einer halben Ellipse annähert.

Eine Betonung des Mittelpunktes der Orchestra findet sich in den Theatern zu Epidauros und im Piraeus. Dort bezeichnet ein besonders eingelegter kreisrunder Stein das Zentrum, hier ist genau im Mittelpunkte ein Loch in den Felsboden eingearbeitet. Vermutlich dürfen wir diese Zeichen als Reste der Standspuren von Altären ansehen, welche in der Mitte der Orchestra aufgestellt waren.

Konzentrisch um die Orchestra laufende Sitzstufen, nach allen Seiten ansteigend, von radial geführten geraden Treppen durchbrochen, nehmen die Zuschauer auf. Umgänge (διαζώματα) unterbrechen die Stufenfolge in horizontaler Richtung. Die meisten Theater zeigen ein mittleres Diazoma, welches den Zuschauerraum der Höhe nach in zwei Ränge von annähernd gleicher Stufenzahl teilt und einen oberen Umgang, der neben der äufseren Grenzmauer des Theaters herläuft. Andere (z. B. Knidos und Dramissos) zeigen zwei mittlere Umgänge. Mit der Zahl der Umgänge wächst meistens die Zahl der Rangtreppen, wenn auch selten in der von Vitruv verlangten Weise. Auch die Regeln des letzteren über Breite und Höhe der Stufen und Gröfsenverhältnisse der Umgänge sind bei den meisten Monumenten nicht erfüllt. Höhe and Breite der Sitzstufen, nach Vitruv im Verhältnis 1 : 2, verhalten sich meist wie 4 : 7 (nach Durm, die Baukunst der Griechen), häufig ist das Verhältnis ein noch steileres. Nach Vitruv soll eine Schnur, die von der untersten zur obersten Sitzreihe gespannt wird, die Kanten sämtlicher Sitzstufen und Umgänge berühren.

Die Sitzstufen waren je nach den Baumitteln aus einfachem oder kostbarerem Material hergestellt. So sind die Stufen in dem aufs einfachste construirten Theater zu Thorikos aus unregelmäfsigen, schlecht bearbeiteten Kalksteinplatten gebildet, Porosstein in schöner Bearbeitung ist im Piraeus und im Dionysos-Theater zu Athen, weifser Kalkstein in reichster Ausführung in Epidauros, Marmor in Jassos und Perga für die Stufen verwandt worden. Im Querschnitt zeigen die Stufen verschiedenste Gestalt von einfach rechtwinkliger Form bis zu reichster Profilierung. Vielfach ist der Teil der Stufe, welcher als Standplatz für die Füfse des Zuschauers im nächsthöheren Range dient, eingetieft und ebenso die vordere Ansichtsfläche der Stufe unterschnitten, oder in Form einer Hohlkehle eingezogen. Es wird hierdurch für jede Stufe ein Geringes an Höhe und Breite erspart. Eine Abgrenzung der Plätze der Breite nach innerhalb des einzelnen Ranges findet sich im Dionysos-Theater durch eingeritzte Linien in Distanzen von 0,33 m bewirkt. In Sparta ist auch der eigentliche Sitzplatz der Stufe nach der Form eines sehr flachen Bogens ausgehöhlt.

Es ist in griechischer Zeit Ausnahme, wenn der Zuschauerraum nicht an einer natürlichen Berglehne angelegt wird. In Mantineia trägt eine durch polygonale Futtermauern gestützte künstliche Aufschüttung die Sitzreihen. Meist sind die Stufen unmittelbar auf den Fels aufgelagert, oder haben doch nur geringe Substruktionen aus Quadern oder lose geschütteten Steinen erhalten. Vielfach ist nur für einzelne Teile ein gröfserer Unterbau erforderlich gewesen, wie im Dionysos-Theater zu Athen und im Theater zu Megalopolis. Bei gröfserem Aufwand ist der Zuschauerraum mit einzelnen Ehrensesseln

an bevorzugten Plätzen ausgestattet (Athen, Oropos, Catania), oder es sind wie in Epidauros mehrere Sitzreihen durch Rück- und Seitenlehnen ausgezeichnet, auch die Füfse der Sitzbänke da, wo die Rangtreppen anschliefsen, mit bildnerischem Schmuck, Löwentatzen u. dergl. verziert.

Von Vorrichtungen zur Aufstellung der Schallgefäfse, welche Vitruv zur Verbesserung der Akustik verwandt wissen will, ist keine sichere Spur gefunden. Doch ist, da Vitruv ausdrücklich versichert, in den Landschaften Italiens und den meisten Städten der Griechen seien solche Gefäfse vorhanden, kaum anzunehmen, dafs die Angabe völlig auf Erfindung beruht. Vielleicht handelt es sich um ein akustisches Experiment, das man in einigen wenigen Theatern angestellt hat. Dafs es besonderer Mittel, um eine günstige Akustik zu erzielen, kaum bedurfte, ist wenigstens für einige Theater, beispielsweise für die zu Athen und Epidauros durch Versuche hinlänglich festgestellt. Diese Theaterräume zeigen auch in ihrem gegenwärtigen Zustand bei dem Fehlen einer abschliefsenden Bühnenwand die vorzüglichste Akustik.

Die äufsere Umgrenzung der Cavea wird durch Abschlufsmauern bewirkt, die manchmal zugleich Futtermauern für die mehr oder minder hohen Aufschüttungen sind, welche die Sitzreihen tragen. Die äufsere Linie dieser Umgrenzung läuft meist konzentrisch mit den Sitzreihen. Doch kommen auch abweichende Formen vor, die durch die natürliche Gestalt des Felsuntergrundes hervorgerufen werden (Athen, Thorikos, Pergamon), oder auch durch die künstlerische Absicht des Erbauers bestimmt sind. Letzteres gilt namentlich für die Fälle, wo die Sitzreihen durch eine Mauerumgrenzung von rechteckiger Form (Knidos, kl. Theater zu Pompeji) eingeschlossen sind. Die Mauer, welche dem Skenengebäude gegenüber die Cavea abschliefst, senkt sich der Steigung der Stufen folgend in schräger Linie von der obersten Sitzreihe zur Orchestra, oder begleitet in treppenförmigen Absätzen die einzelnen Staffeln. Man scheint in älterer Zeit diese Mauern nicht parallel mit dem Bühnengebäude, sondern konvergierend angelegt zu haben, so dafs sie nach dem Mittelpunkt der Orchestra gerichtet sind. Die Grenzmauer in ihrem bogenförmigen Theil ist meist nicht mehr erhalten. Sie wurde als schmucklose Abschlufswand ausgeführt, oder mit einer einfachen nach innen vorgelegten Säulenhalle versehen. In späterer Zeit legte man wie in Aspendos hier Hallen mit reicher Bogenarchitektur an.

Zwischen den nach beiden Seiten verlängerten Fronten des Bühnengebäudes und den Mauern, welche die Cavea diesen gegenüber abschliefsen, bleibt auf jeder Seite ein Raum frei, welcher den Zugang zur Orchestra von aufsen her vermittelt Eine architektonische Verbindung zwischen Zuschauerraum und Bühnengebäude findet in älterer Zeit nicht statt, oder wird doch höchstens durch eine Portalwand, welche von einem Gebäudeteil zum andern führt, angedeutet. Erhalten ist eine solche Verbindungswand in Epidauros und in Pergamon. Wir werden uns vorstellen dürfen, dafs bei Theatern, die mit weniger Aufwand ausgestattet waren, dieser Abschlufs in primitiver Form, vielleicht durch ein einfaches Holzgitter bewirkt wurde. Vielfach sind diese Seiteneingänge, die Parodoi, die einzigen Zugänge für das Publikum. Von hier trat es in den die Orchestra umziehenden Umgang und weiter mittels der Treppen in die einzelnen Ränge ein. Mitunter finden sich noch weitere Zugänge für das Publikum, so im Dionysos-Theater zu Athen ein Bergweg auf halber Höhe des Theaters, der mit dem Diazoma in Verbindung stand. Treppenanlagen, die von aufsen her direkt auf die höchste Sitzreihe führen, finden sich erst in späterer, nachklassischer Zeit, ebenso sind die Vomitorien, gewölbte, unter dem oberen Teil der Sitzstufen durchgeführte Gänge, welche auf das Diazoma führen, (z. B. im Theater zu Sikyon), frühstens in das 2. Jahrh. v. Chr. zu setzen.

Da die älteren uns bekannten Proskenien nur eine Mittelthür zeigen (in Epidauros waren, wie Dörpfeld vermutet, die Thüren in den vorspringenden Flügeln zur Aufstellung der Periakten bestimmt) so müssen wir uns die Parodoi auch als Zugänge für den Chor denken. Derselbe findet hier reichlich Platz sich zu ordnen, ehe er den eigentlichen Raum der Orchestra betritt.

Wie die weitere Entwickelung zum römischen Theater, d. h. zum Theater mit Logeion vor sich ging, entzieht sich im einzelnen noch unserer Kenntnis. Die Gründe für diese Umwandlung, sowie der Zeitpunkt derselben bleiben noch festzustellen. Doch leuchtet ein, wie natürlich dieser Vorgang sich darstellt, wenn wir annehmen, nicht, dafs man in der Orchestra eine erhöhte Bühne aufgebaut, sondern dafs man vom alten Tanz- und Spielplatz die dem Zuschauerraum zugekehrte Hälfte tiefer gelegt hat. Dörpfeld vermutet, dafs der römische Brauch der Gladiatorenkämpfe zu dieser Einrichtung Veranlassung gegeben habe. Dieser tiefer liegende Teil der Orchestra findet sich auch als Konistra = Arena bezeichnet. Nach der Überlieferung Vitruvs benutzte man dann diesen neu gewonnenen Raum zur Einrichtung von Sitzplätzen für die Senatoren. Bei dieser Betrachtungsweise bleibt der Raum, auf welchem Darsteller und Chor zusammen agieren, genau derselbe, der er stets gewesen ist: nämlich die alte Orchestra, oder doch ein Stück derselben, auch die Dekorationswand bleibt unverändert dieselbe. In der That zeigt sich bei einer Reihe von Monumenten (Aizani, Telmissos, Patara, Aspendos), dafs sich das

römische Logeion auf gleicher Höhe mit der untersten der ringförmigen Sitzstufen befindet, dafs also eine Erhöhung des Spielplatzes gegenüber dem alten Zuschauerraum nicht stattgefunden hat. Diese Erhöhung besteht nur für den dem Zuschauerraum zugewandten Teil der Orchestra (vgl. die instruktiven Zeichnungen in Durm, Baukunst der Griechen S. 213). Aus anderen Beispielen (Pergamon und Assos) wissen wir, dafs man zwar ein erhöhtes Logeion anlegte, aber von den Zuschauerrängen die untersten Sitzstufen abschnitt, so dafs faktisch doch Bühne und unterster Zuschauerraum auf gleicher Höhe liegen. Andre Monumente zeigen freilich, dafs sich das Logeion auch über die ringförmigen Sitzstufen erhebt (Orange, Dionysos- und Herodes-Theater zu Athen), aber es ist wohl denkbar, dafs diese Anordnung erst die spätere ist.

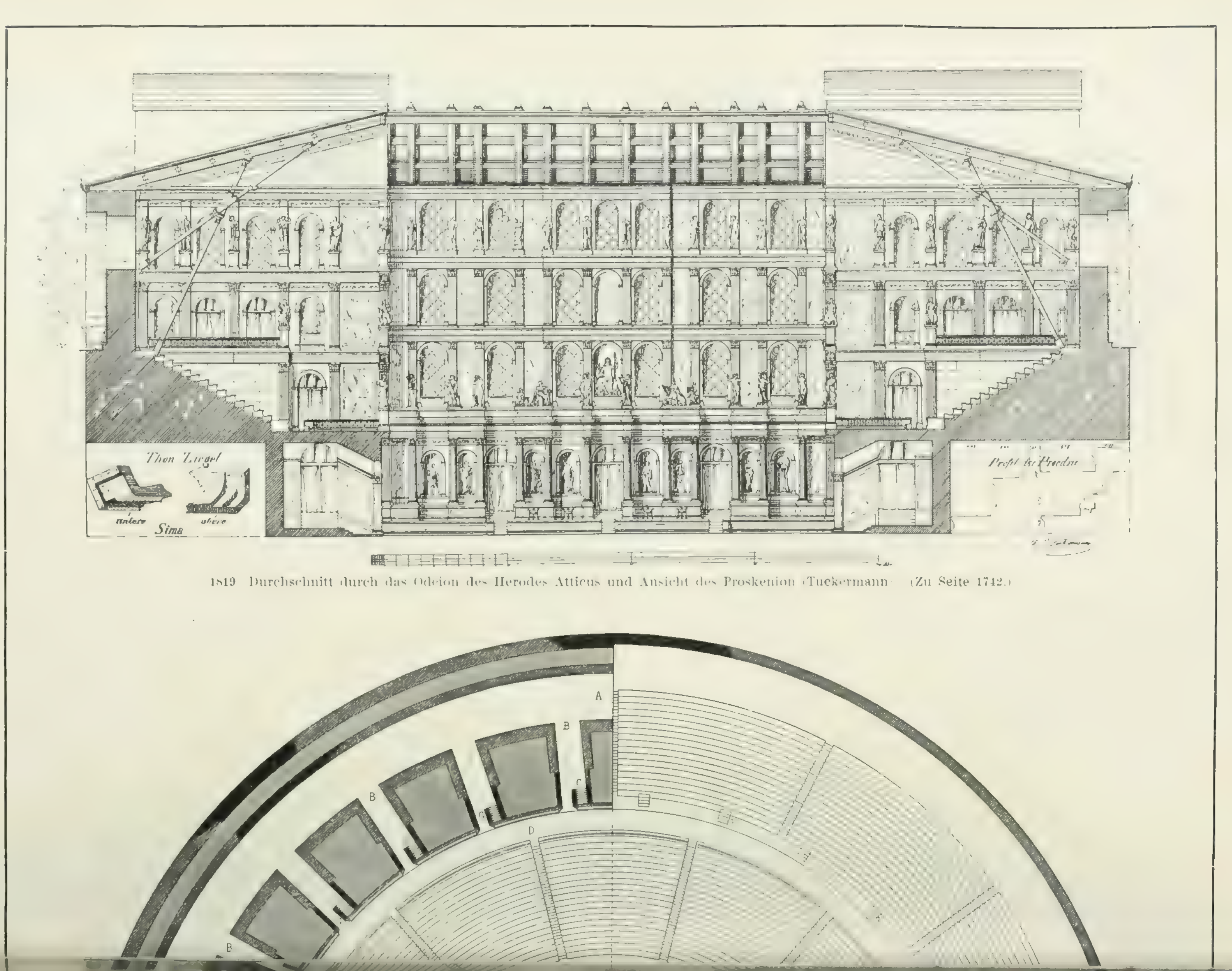
Hand in Hand mit der Einführung eines Logeion gehen andere Neuerungen in der Einrichtung des Theaters. Der jetzt vorhandene Höhenunterschied zwischen Logeion und dem übrigen Teil der Orchestra bringt es mit sich, dafs die Zuschauer nicht mehr ohne weiteres durch die Parodoi über die Orchestra zu ihren Plätzen gelangen können. Jetzt tritt die Vorderwand des Logeion soweit gegen den Zuschauerraum vor, dafs von der Orchestra nur noch ungefähr ein Halbkreis übrig bleibt. Zugänge an der Stelle der alten Parodoi bleiben bestehen, aber sie treffen jetzt auf das Logeion, das noch vielfach Orchestra genannt wird. Wollte man zu dem tiefer gelegenen Halbkreis einen freien Zugang von aufsen her, den alten Parodoi entsprechend anlegen, so würde zuviel vom Zuschauerraum geopfert. Aber man besitzt jetzt in der Kunst des Wölbens ein neues Mittel, um diese Schwierigkeit zu überwinden. Unter den oberen Sitzplätzen hindurch wird ein gewölbter Gang für das Publikum in die Orchestra eingeführt, und es wird von den Sitzplätzen nahe der Logeionwand nur soviel fortgeschnitten, als nötig erscheint, um die Höhe für diesen Gang zu gewinnen (Abb. 1818 auf Taf. LXV, nach Caristie). Zugleich aber wird ein weiterer wesentlicher Schritt in der Fortentwickelung des Theaterbaues gethan. Im alten Theater waren Zuschauerraum und Bühnenhaus zwei völlig getrennte Bauteile, geschieden durch die hohlwegartig dazwischen liegenden Parodoi, höchstens stellten die Portalwände, welche wie in Epidauros die Parodoi nach aufsen hin abschlossen, eine rein äufserliche Verbindung her. Eine organische Verbindung der getrennten Bauteile tritt erst jetzt ein, indem man die Flügelbauten des Bühnenhauses bis zur Vorderwand des Logeions vorspringen und die Sitzstufen des Zuschauerraums bis unmittelbar gegen diese Flügel anlaufen läfst. Jetzt erst ist die geschlossene Form gefunden, welche die selbständigen Teile zum einheitlichen Bau zusammenfafst. Es ist nicht unmöglich, dafs der Wunsch, die Theaterräume zu überdecken, bei Erfindung dieser Form mitgewirkt hat. Wollte man ein Dach über das Theater spannen, so brauchte man starke Aufsenmauern, die in gleicher Höhe aufsteigend den gesamten Theaterraum ringsum abschlossen.

Mit der gröfseren Geschlossenheit des Bauwerks findet nun auch der architektonische Schmuck immer reichere Verwendung und zeigt sich im Innern in der stattlichen Ausbildung der Dekorationswand, im Äufsern in einem grofsartigen Fassadenbau.

Auch jetzt noch bleibt es hin und wieder kenntlich, dafs die Vorderwand des Bühnengebäudes und die Dekorationswand nicht völlig eins sind, sondern dafs letztere nur an jene angelehnt ist. Im Odeion des Herodes Atticus z. B. ragt die monumentale Dekoration nur bis zur Höhe eines Geschosses auf, während die dahinter liegende Vorderwand des Bühnengebäudes sich hoch darüber hinaushebt. Die Tuckermann'sche Rekonstruktion (Abb. 1819 auf Taf. LXVII) gibt zwar die ganze Wand als dekorierten Hintergrund, doch läfst die Zeichnung erkennen, dafs nur im untersten Stockwerk vor die Wand freie Säulen vorgesetzt sind, die mit verkröpften Gesimsen nach oben abschliefsen. Gewöhnlich steigt die Dekorationswand in zwei bis drei Geschossen auf. Meist sind volle Säulen, durch einen Sockel über die Logeionhöhe erhoben, frei vor die Vorderwand des Bühnengebäudes gestellt, gruppenweise geordnet und Nischen zur Aufnahme von Statuen zwischen sich freilassend. Darüber liegen reiche Gebälke. Die Anordnung des unteren Geschosses wiederholt sich in kleineren Dimensionen in den oberen Geschossen. Vitruv gibt akademische Regeln über Mafse und Verhältnisse der einzelnen Bauglieder. Gute Beispiele für derartige reich ausgebildete Proskenien liefern die Theater von Aizani (s. den Grundrifs Abb. 1820 auf Taf. LXVII), von Orange (Abb. 1821 auf Taf. LXVIII nach der Rekonstruktion von Caristie) und von Aspendos (Abb. 1822 auf S. 1743 nach Texier). In demselben monumentalen Sinn und in ähnlich stattlicher Ausführung wurden bei den reichen Theatern römischer Zeit die Fassaden gestaltet. Jetzt hat die Fassade für den ganzen geschlossenen Bau, nicht mehr für das Bühnenhaus allein zu gelten, und wie sich dadurch eine gröfsere räumliche Ausdehnung ergibt, so wird auch eine reiche architektonische Gliederung und Fülle des Schmucks gefordert. Die Theater von Orange, Aspendos und das Odeion des Herodes (Abb. 1823) zeigen, dafs man diese Forderungen mit Geschmack zu erfüllen wufste.

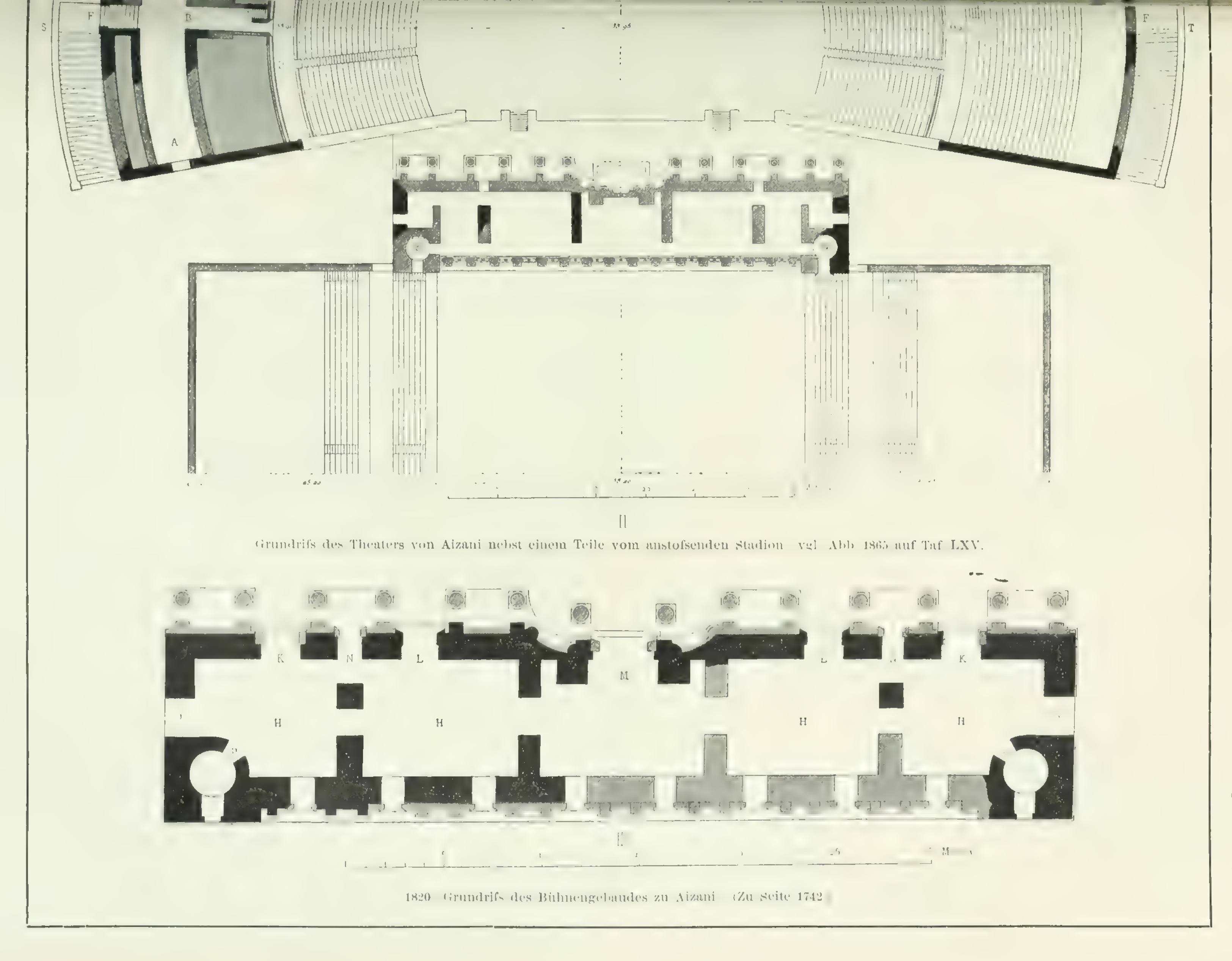
Eine weitere Bereicherung erfährt der Theaterbau jetzt durch die Treppenanlagen, die nun stattlicher und monumentaler ausgebildet werden. Das ganze Bühnengebäude wird jetzt zu gröfserer Höhe emporgeführt, und zwar soll nach Vitruv das Bühnenhaus





1819 Durchschnitt durch das Odeion des Herodes Atticus und Ansicht des Proskenion (Tuckermann). (Zu Seite 1742.)

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



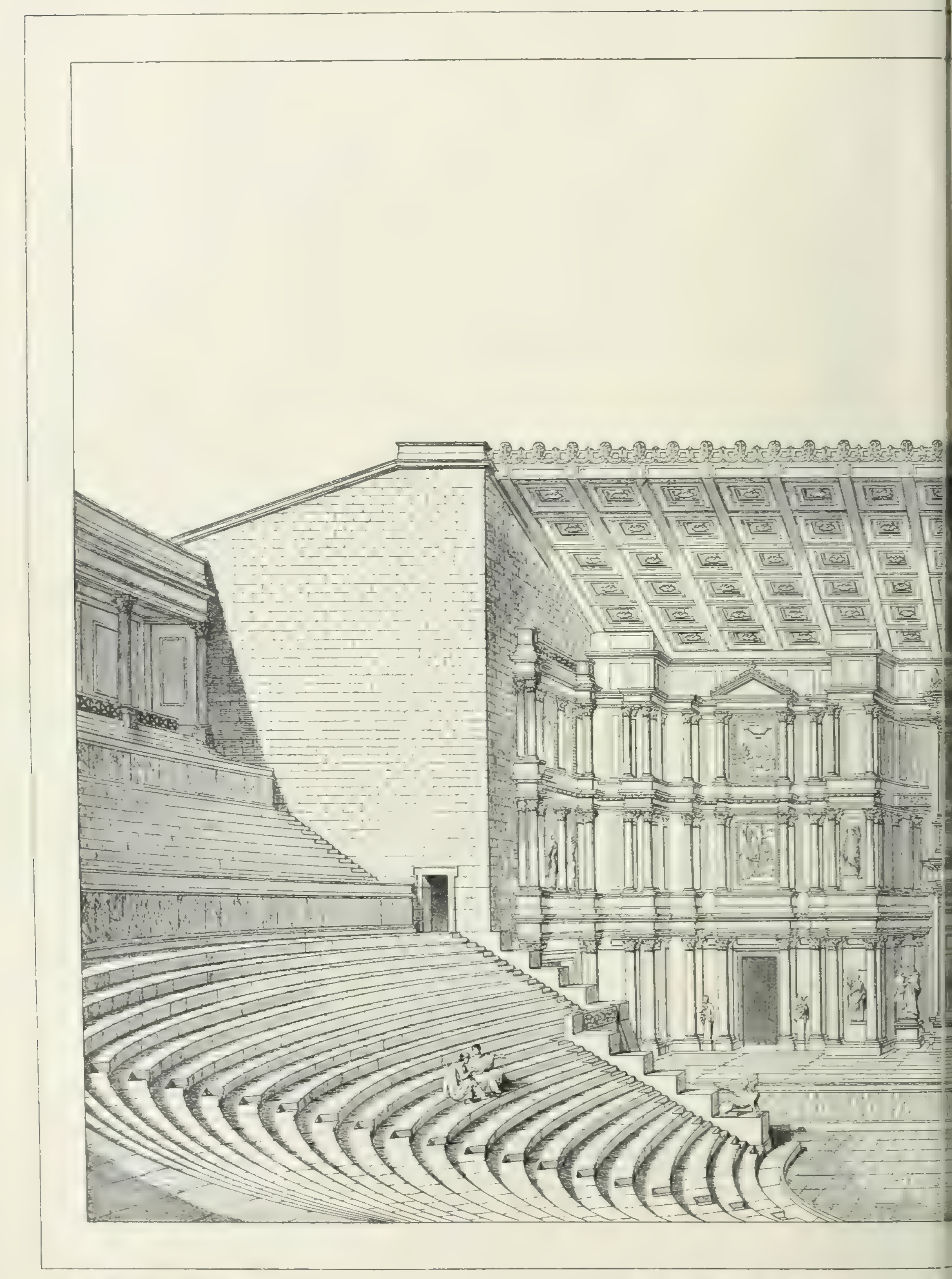
II

Grundriß des Theaters von Aizani nebst einem Teile vom anstoßenden Stadion vgl. Abb. 1865 auf Taf. LXV.

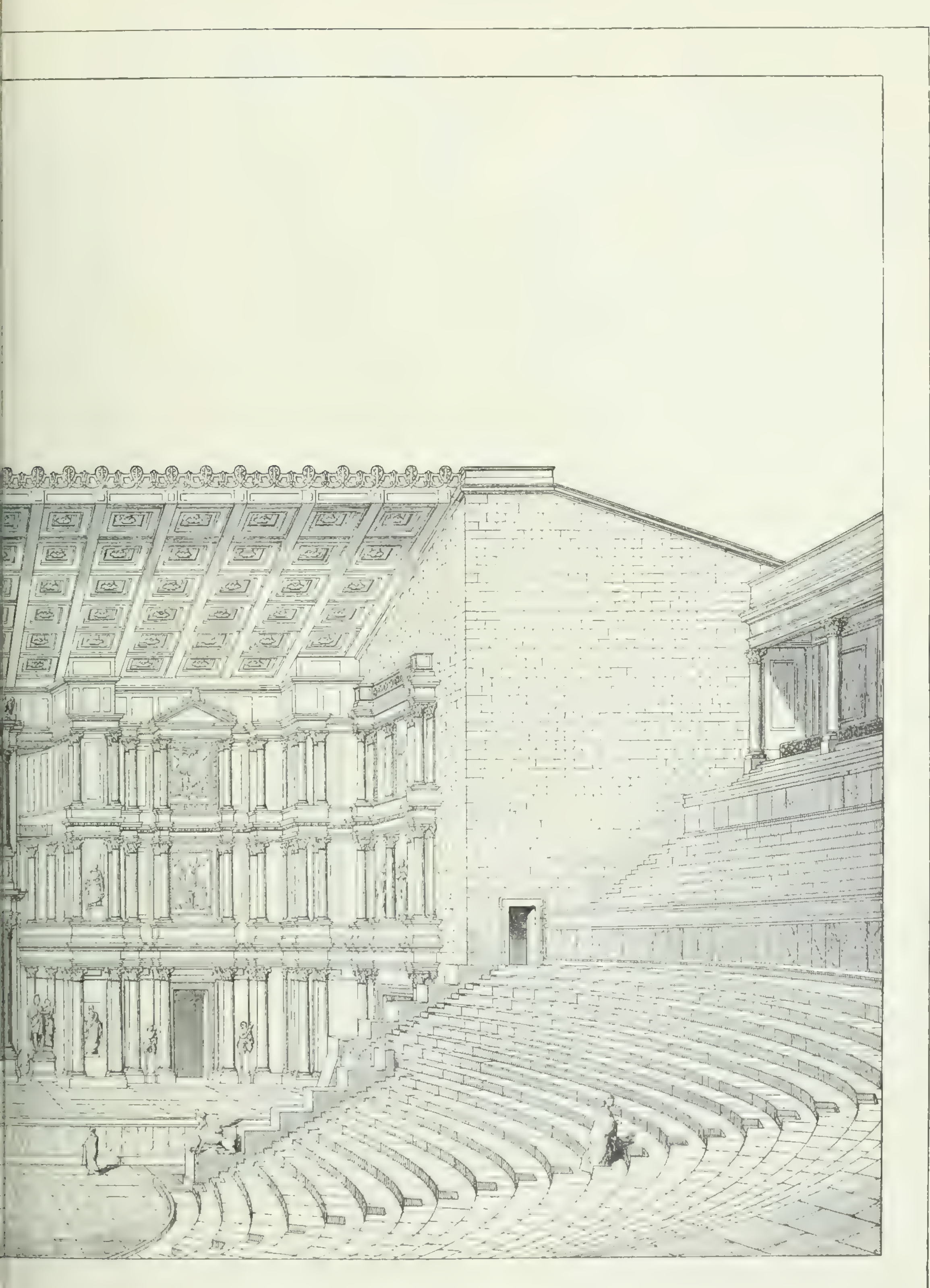
1820 Grundriß des Bühnengebäudes zu Aizani (Zu Seite 1742)







1821 Innenansicht des Theaters zu Orange in ü

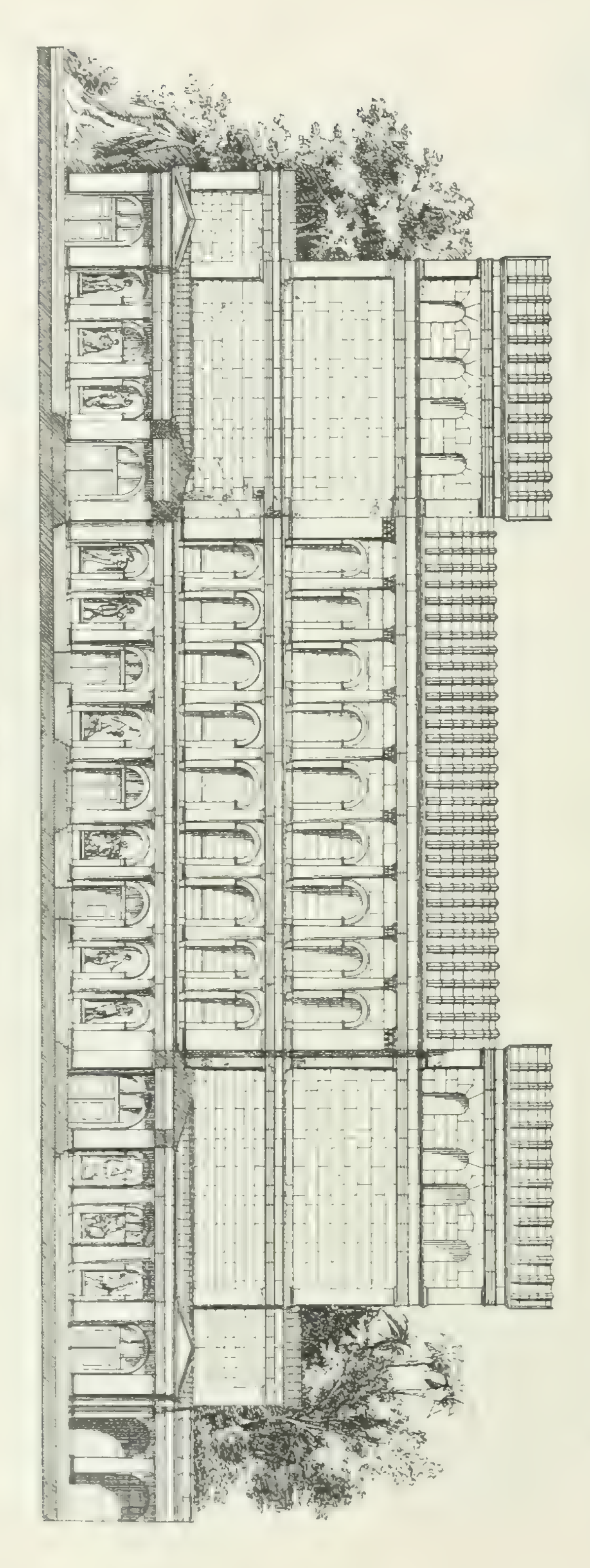


(Rekonstruktion von Caristie. (Zu Seite 1742.)



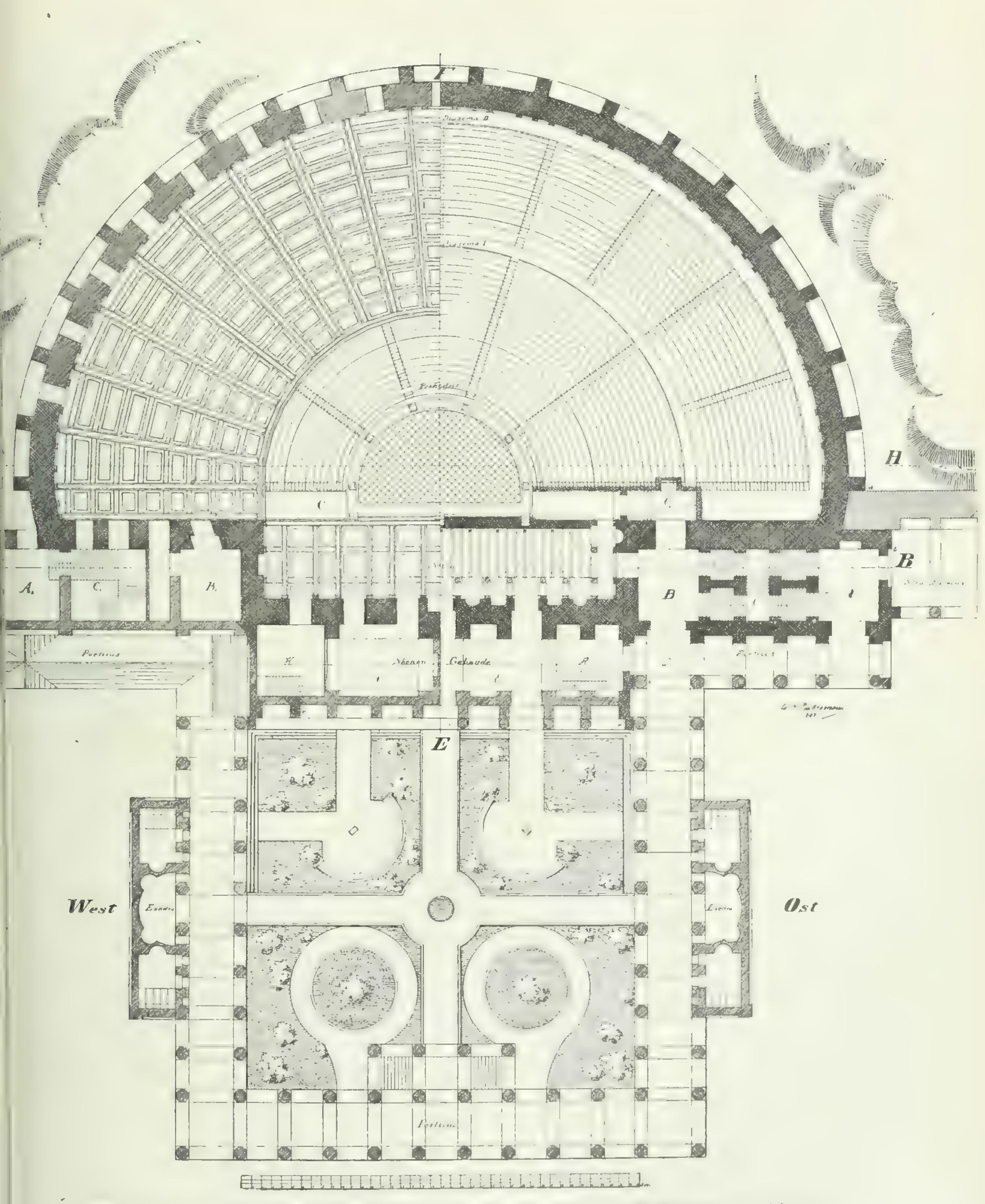


1822 Theater in Aspendos Kleinasien (Zu Seite 1742.)



1823. Ansicht der Fassade vom Odeion des Herodes Atticus zu Athen, Rekonstruktion von Tuckermann. (Zu Seite 1742.)

gleiche Höhe mit der oberen Säulenhalle erreichen, welche den Zuschauerraum umzieht (s. die Abbildungen des Theaters zu Aspendos Abb. 1822), so dafs sich für den ganzen Hauptbau eine gleichmäfsige Höhenentwickelung ergibt. Die Säle und Zimmer, welche hinter oder neben der Bühne liegen, werden in mehreren Geschossen übereinander angeordnet und schon für die Verbindung der einzelnen Geschosse werden gröfsere Treppenanlagen im Bühnengebäude erforderlich. In einzelnen Beispielen (z. B. in Orange, Abb. 1818, und im Theater des Marcellus) werden die Säle in die Flügel verlegt, und die Treppen werden zwischen Flügel und Bühne eingeschoben. In andern Fällen wieder (wie in Aspendos und im Odeion des Herodes, Abb. 1824) liegen die Säle hinter der Bühne, und die Treppen werden in den Flügeln angelegt. Zugleich macht man den mittleren Umgang des Zuschauerraums durch Treppen direkt vom Bühnengebäude aus zugänglich und durchbricht die Wände der vorspringenden Flügelbauten durch Thüren, welche sich nach diesem Umgang öffnen. Soweit man, alter Gewohnheit folgend, die Theater an Bergabhänge anlehnt, war man genötigt, vermittelst dieser Treppen und durch die Eingänge in die Orchestra das Publikum an seine Plätze zu leiten (Odeion des Herodes), oder man sorgt für reichlichere Zugänge, indem man im Äufsern des Zuschauerraums Treppen anlegt, die neben der Aufsenmauer herlaufend auf den obersten Umgang führen (Orange). Aber die Anlage der Theater an Berglehnen wird in römischer Zeit zur Ausnahme. Mehr und mehr gewöhnt man sich, ohne Rücksicht auf die Gunst der natürlichen Lage die Theater auf ebenem Boden zu errichten und über gewaltigen Substruktionen den Zuschauerraum aufzubauen. Die einzelnen stützenden Mauern des Unterbaues werden durch Gewölbe verbunden, und auf diesen werden die Sitzstufen aufgelagert. Die bedeutenden freien Räume des Unterbaues benutzt man zur Anlage zahlreicher geräumiger Treppen, die unmittelbar von der Aufsenfront des Zuschauerraums zugänglich in geradlinigen Läufen unter den Sitzstufen aufsteigen und auf die einzelnen Ränge führen — ein System, das seine grofsartigste Ausbildung in den Amphitheatern gefunden hat (s. die Abbildungen des Colosseums Abb. 72 u. 73). Eine Reihe von Thüren,



1824. Grundriß vom Odeion des Herodes Atticus zu Athen, Rekonstruktion von Tuckermann. (Zu Seite 1741.)

den Treppen entsprechend, durchbricht die vertikalen Grenzmauern der Umgänge.

Auch der halbrunde Zuschauerraum wird mit einer stattlichen Fassade geschmückt. Säulen- oder Pfeilerstellungen der verschiedenen Ordnungen erheben sich in mehreren Geschossen übereinander, durch bogenförmig geschlossene Fenster und Thüren durchbrochen und der Höhe nach durch Architrave und Gesimse abgegrenzt. Korridore und die Vorräume der Treppen ziehen sich hinter der halbkreisförmigen Aufsenmauer entlang. Ein glänzendes Beispiel für diese reichste Entwickelung des römischen Theaters bieten die Reste des Theaters des Marcellus (Abb. 310 zu Art. »Baukunst«). In Rom selbst erbaut erst Pompejus im Jahre 55 v. Chr. das erste steinerne Theater. Bis auf diese Zeit war die Errichtung eines ständigen Theaters verboten, und als der Censor C. Cassius versuchte, am Abhange des Palatin einen festen Zuschauerraum zu errichten, wurde das Werk wieder zerstört und der alte Senatsbeschlufs, der die Erbauung eines festen Zuschauerraums im Gebiet der Stadt verbot, wieder zur Geltung gebracht. Man hatte sich bis dahin mit hölzernen Theatern, die zu vorübergehendem Gebrauch errichtet und später wieder abgebrochen wurden, beholfen. Das Publikum, durch eine Schranke vom Spielplatz getrennt, schaute stehend den Darstellungen zu. Für die Senatoren wurde im Jahr 194 v. Chr. ein gesonderter Raum abgegrenzt. Dem steinernen Theater des Pompejus folgten unter Augustus zwei weitere steinerne Bauten, die Theater des Marcellus und des Balbus, von denen jenes 20500, dieses 11510 Sitzplätze enthielt. Schon ehe man zur Errichtung fester steinerner Theater gelangte, hatte sich der monumentale Sinn oder die Prunksucht in verschwenderischer Ausschmückung der Theater Genüge gethan, man hatte das Bühnengerät mit edlen Metallen bekleidet und die vela, Zeltdecken, die zum Schutz der Zuschauer gegen die Sonnenstrahlen über die Cavea ausgespannt wurden, und die Qu. Catulus im Jahre 78 v. Chr. in Rom einführte, aus kostbaren prächtigen Stoffen hergestellt. Einen Prunkbau von höchstem Aufwand errichtete der Aedil M. Scaurus im Jahr 58 v. Chr., indem er nur für kurzen Gebrauch ein hölzernes Theater baute, das 80000 Plätze enthielt und dessen Dekorationswand mit 360 Säulen aus kostbarem Marmor geschmückt war, zwischen welchen 3000 eherne Statuen aufgestellt waren. Ein Werk, das ähnliche Bewunderung errang, war das hölzerne Doppeltheater des Tribunen Curio, ein Wunderbau, der aus zwei drehbaren Theatern bestand, die für gewöhnlich getrennt und voneinander abgewandt, nach Beseitigung der Bühnen zu einem Amphitheater vereinigt werden konnten.

Auch weiterhin blieben neben den festen steinernen, hölzerne temporäre Theater üblich.

Häufig finden sich den steinernen Theatern Hallenanlagen, wie sie Vitruv zum Schutze des Publikums bei plötzlich eintretenden Regengüssen verlangt, angefügt. Derartige Hallen, schon aus älterer Zeit in einigen Beispielen bekannt, seit hellenistischer Zeit allgemein üblich, bilden auch bei den meisten römischen Theaterbauten einen wesentlichen Teil der Bauanlage, der zur lebendigen Gestaltung derselben erheblich beiträgt. Ein schönes Beispiel für derartige prächtige Anlagen bietet die Baugruppe des Dionysos-Theaters zu Athen und des benachbarten Odeion des Herodes Atticus. Hier ist jedes Theater für sich mit seinen Vorhallen versehen und beide Bauten sind miteinander durch die stattliche Eumeneshalle verbunden. Auch sonst bemühte man sich für die Bequemlichkeit des Publikums zu sorgen. Von Pompejus wird berichtet, dafs er, um die Temperatur im Theater zu erfrischen und dem Publikum Kühlung zu verschaffen, dem Theaterraum frisches Wasser zuführte, auch wird überliefert, dafs Sprengungen mit wohlriechendem Wasser im Theater vorgenommen seien. Von den vela zum Schutze des Publikums gegen die Sonne ist schon gesprochen, ein wirksamerer Schutz gegen die Einflüsse der Witterung wird den Zuschauern durch die bedeckten Theater geboten, die mehr und mehr in Aufnahme kommen. Bei mehreren Theatern, deren Zuschauerraum unbedeckt war, finden wir sichere Spuren, dafs die Bühne für sich durch ein Dach abgedeckt wurde (Aspendos, Orange).

Monumente. Von den erhaltenen Monumenten sollen hier nur kurz einige der wichtigeren aufgeführt werden. Ausführliche Nachweisungen finden sich namentlich bei Wieseler, Theatergebäude (Göttingen 1851) und in Ersch und Gruber, Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste Sekt. I Bd. 83 (1867) S. 159—256, und neuerdings sehr vollständig in A. Müller, Lehrbuch der griech. Bühnenaltert. (Freiburg i. B. 1886). Unter den besser erhaltenen Theatern sind hervorzuheben:

Theater in Griechenland.

Dionysos-Theater zu Athen (s. oben).

Theater bei Zea im Piraeus. Vom Zuschauerraum fast nur Substruktionen erhalten. In der Orchestra der Kanal zur Wasserableitung ganz entsprechend dem Kanal im Dionysos-Theater angelegt. Vom Bühnengebäude und dem Proskenion sind die Schwellen erhalten, zum Teil mit Einarbeitungen für runde Stützen. Ausgegraben 1880 und 1885 durch die griech. archäol. Gesellschaft.

Theater zu Thorikos, ein kleines, ganz unregelmäfsig gebildetes Theater. Ein festes Bühnengebäude war nicht vorhanden. Dicht an der Orchestra lag ein Dionysos-Tempel. Ausgegraben 1886 durch die amerikanische Schule zu Athen.

Theater zu Oropos. Das Proskenion mit einer Thür erhalten. Inschrift am Architrav, welche von der Herstellung des Proskenion und der Pinakes spricht. Ausgegraben durch die griech. archäologische Gesellschaft 1886.

Theater zu Sikyon, Ausgrabung begonnen 1887 durch die amerikanische Schule zu Athen. Ein Kanal, vor jeder Treppe überbrückt, umzieht die Orchestra, die Bänke der ersten Sitzreihe sind mit Lehnen versehen. Das Proskenion scheint späteren Ursprungs zu sein.

Theater zu Epidauros (s. oben).

Theater zu Argos. Ein Teil der Sitzreihen ist erhalten. Die Sitzstufen waren nur im mittleren Teil der Cavea unmittelbar auf den Fels gebettet, zu beiden Seiten durch künstliche Unterbauten gestützt.

Theater zu Mantineia. Die polygonalen Futter mauern, welche die Aufschüttung stützen, auf der die Sitzstufen angelegt waren, sind zum Teil erhalten.

Theater zu Megalopolis. Reste der Stützmauern sind erhalten. Das Theater war eines der gröfsten des griechischen Festlandes und fafste etwa 20000 Menschen.

Theater zu Rhiniassa in Epirus. Ein grofser Teil des Zuschauerraums ist erhalten.

Theater zu Dramyssus in Epirus. Das κοῖλον ist ganz erhalten. Nach Donaldson sind zwei Diazomata vorhanden und als oberer Abschlufs eine Säulenhalle.

Theater zu Melos. Ein Teil des κοῖλον mit marmornen Sitzreihen ist erhalten. Ebenso Reste des römischen Skenengebäudes.

Theater zu Delos. Der untere Teil der Sitzreihen ist noch erhalten, ebenso ein Teil der Stützmauern.

Theater in Sicilien.

Theater zu Syrakus. In griechischer Zeit gegründet, mehrfach umgebaut. Die Reste des Proskenions sind römisch.

Theater zu Akrae. Das Theater hatte kein Diazoma. Das Skenengebäude ist römisch.

Theater zu Segeste. In griechischer Zeit gegründet, das Skenengebäude in römischer Zeit umgebaut. Der untere Teil des Zuschauerraums fast vollständig erhalten. Zwei Vomitorien führen auf das Diazoma.

Theater zu Tyndaris. In griechischer Zeit gegründet, das Bühnengebäude in römischer Zeit umgebaut.

Theater zu Tauromenion. In griechischer Zeit gegründet, in römischer Zeit umgebaut. Acht Vomitorien führen auf den obersten Umgang. Eine Säulenhalle bildet den oberen Abschlufs.

Theater in Kleinasien.

Theater zu Side. Der Zuschauerraum ist gut erhalten, weniger gut das Proskenion. 23 Vomitorien (nach Beaufort).

Theater zu Myra. Eine doppelte Säulenhalle umzieht das Theater. Das Proskenion ist von sehr schöner Ausführung und guter Erhaltung. Masken und Theater-Embleme schmücken die Dekorationswand.

Theater zu Patara. Laut erhaltener Inschrift durch Velia Procula in hadrianischer Zeit vervollständigt bezw. restauriert. Das Proskenion ist sehr gut erhalten.

Theater zu Telmissos. Ein sehr grofses Theater. Von den Thüren des Proskenions standen zu Ross' Zeit noch drei aufrecht.

Theater zu Iassos. Der Zuschauerraum ist sehr gut erhalten. Die Stufen sind aus weifsem Marmor, die Füfse der Sitzbänke mit Löwentatzen dekoriert.

Theater zu Pergamon. Cavea sehr gut erhalten. Bühnengebäude zeigt spätere Umbauten. Ausgegraben 1885 durch die deutsche Expedition; s. oben S. 1226.

Theater zu Assos. Bühnengebäude und Cavea sind zum Teil erhalten. Ausgegraben 1883 durch J. P. Clarke.

Theater zu Hierapolis. Spätrömische Anlage. Von der Cavea und dem Bühnengebäude ein grofser Teil erhalten.

Theater zu Aizani. Der untere Teil des Zuschauerraums ist gut erhalten. Auch vom Proskenion sind viele Baustücke vorhanden. Über dem Diazoma befindet sich eine Reihe von Nischen, in denen einige die Kammern für die Vitruvschen Schallgefäfse gesucht haben. Vermutlich sind dieselben nur Substruktionen für die oberen Sitzreihen (Abb. 1820 auf Taf. LXVII).

Theater zu Perge. Aus grauem Marmor erbaut. Das Proskenion ist gut erhalten.

Theater zu Aspendos. Das besterhaltene der uns bekannten Theater. Von dem Architekten Zenon erbaut. Es hat in zwei Rängen zusammen 39 Sitzstufen. Die Fassade baut sich in drei Etagen auf. Das Theater ist aus grofsen Blöcken von Conglomeratstein erbaut. Das Proskenion hat zwei Geschosse, von denen das untere ionische, das obere korinthische Säulen trug. Das Gebälk war reich mit Skulptur geschmückt. Das obere Geschofs wird durch einzelne kleine Giebel abgeschlossen. Ein gröfserer Mittelgiebel war mit einer weiblichen Gestalt geschmückt. Die Dekorationswand öffnet sich mit fünf Thüren zum Logeion. An die Dekorationswand war ein langgestreckter Saal für die Mimen angeschlossen. Zu beiden Seiten desselben liegen die Treppenhäuser. Die Bühne war durch ein Dach, das zum Proskenion hin abfiel, überdeckt. Die Spuren der Dachlinie sind noch vorhanden. Ein Bogengang von 53 Arkaden schliefst den Zuschauerraum nach oben ab.

Theater in Italien und Frankreich

Theater zu Pompeji. Ein gröfseres und ein kleineres Theater, von denen das letztere bedeckt

war, dicht nebeneinander angelegt (s. Art. Pompeji). Im gröfseren Theater sind die untersten Stufen des Zuschauerraums breiter und niedriger als die übrigen Sitzstufen gemacht und nicht von Treppen unterbrochen. Vielleicht waren sie bestimmt, Sessel zu tragen.

Theater zu Herculanum. Auch hier sind die untersten Sitzstufen wie in Pompeji angelegt. Besondere Treppen aus dem Bühnengebäude führen auf die Tribunalia.

Theater in einer Villa bei Neapel. Ein Privattheater, wahrscheinlich ohne festes Bühnengebäude.

Theater zu Tusculum. Eine Vertiefung zur Aufnahme des Vorhangs ist erhalten.

Theater des Pompejus zu Rom. Bruchstücke des Capitolinischen Stadtplans gaben einigen Aufschlufs über den Grundplan des Theaters.

Theater des Marcellus zu Rom, bekannt durch den von Peruzzi aufgenommenen, von Serlio veröffentlichten Plan. Erhalten sind nur einige Arkaden des Zuschauerraums in zwei Geschossen und Teile der Korridore und Stufensubstruktionen von späteren Gebäuden überdeckt (s. Abb. 310; s. auch Art. »Rom« S. 1506).

Theater zu Falerii. Eines der besterhaltenen Theater Italiens, im Jahre 43 n. Chr. vollendet.

Theater zu Orange. Ein schönes Theater, soweit erhalten, dafs sich gesicherte Rekonstruktionen geben lassen.

In dem Kapitel »Theatergebäude« müssen auch die Odeien mit Erwähnung finden, eine Klasse von Bauten, die sich ihrer Hauptmasse nach nur unwesentlich von den Theatern unterscheiden. Der älteste Bau dieses Namens, der uns begegnet, zeigt freilich erhebliche Abweichungen von dem üblichen Theaterschema. Das Odeion des Perikles, vermutlich östlich vom Dionysos-Theater gelegen, war ein kreisrunder Bau, nach Plutarchs Beschreibung mit vielen Sitzplätzen versehen und im Innern mit einer grofsen Anzahl von Säulen ausgestattet. Er trug ein zeltartiges Dach, das der Überlieferung nach dem Zelte des Perserkönigs nachgeahmt sein sollte. Im mithridatischen Kriege wurde der Bau von Aristion, der sich auf der Burg gegen den Ansturm der Römer unter Sulla verteidigte, niedergebrannt, damit die Römer aus dem Besitz des Baues keinen Vorteil für ihren Angriff ziehen könnten. Später baute der Kappadokische König Ariobarzanes II. Philopator das Odeion wieder auf. Spuren des Baues sind noch nicht wieder aufgefunden.

Vielleicht war die sog. Skias zu Sparta ein Gebäude derselben Art. Später, als man bedeckte Theater errichtet, bezeichnet man auch diese Gebäude, vermutlich in Erinnerung an die Bedachung des Perikleischen Baues, mit dem Namen Odeion.

Das besterhaltene Odeion ist dasjenige, welches Herodes Atticus den Athenern zu Ehren seiner Gemahlin Regilla baute (s. Abb. 1824). Die Bedachung ist litterarisch bezeugt — Philostrat in seiner Beschreibung des Baus hebt die aus Zedernholz gefügte Decke besonders hervor — doch ist die in den Tuckermannschen Zeichnungen rekonstruierte Form der Dachbildung nicht gesichert. Im übrigen entspricht die Anlage völlig der eines römischen Theaters, auch wird der Bau nicht immer als Odeion, sondern gelegentlich auch als theatrum oder theatrum tectum bezeichnet. Um die halbkreisförmige Orchestra baut sich der Zuschauerraum in zwei Rängen auf, durch ein Diazoma geteilt. Er wird durch schmale Treppen in Keile zerlegt. Die Sitzreihen waren mit marmornen profilierten Stufen bekleidet, deren Bildung Abb. 1819 auf Taf. LXVII zeigt. Der Orchestraboden ist mit einer Pflasterung aus gemusterten Marmorplatten versehen. Die Fassade des Proskenion ist in Gruppen von zwei und zwei Säulen aufgelöst, dazwischen befinden sich drei Thüren, die das Logeion mit dem Innern des Bühnengebäudes verbinden. Die Vorderwand des Logeion ist zum Teil erhalten. Drei Treppen führen von der Orchestra zu demselben empor. Hinter dem Proskenion ist ein langer gewölbter Saal für die Mimen angelegt, die Haupttreppenhäuser liegen links und rechts vom Logeion. Der Bau ist aus mächtigen Porosquadern aufgeführt. Das Innere der Mauern ist zum Teil mit opus incertum ausgefüllt. Bedeutende Teile der Aufsenmauern mit ihren rundbogigen Überwölbungen stehen noch aufrecht. Die Überdeckung des Theaterraums haben wir uns wahrscheinlich so zu denken, dafs ein Teil des Daches als Oberlicht ausgespart blieb, trotzdem bleiben die Dimensionen der Decke noch sehr bedeutende. Die Cavea war ringsum von einer starken, mit Strebepfeilern versehenen Aufsenmauer umgeben, vor welcher im Innern ein oberer Umgang herlief.

Als das grofsartigste nach jenem zu Athen bezeichnet Pausanias das Odeion zu Patrae.

Litteratur. Die überreiche Litteratur findet sich in den oben genannten Abhandlungen von Wieseler und in A. Müller, Lehrbuch der griech. Bühnenaltert. sehr vollständig herangezogen. Hier seien aufserdem nur noch einige neuere einschlägige Schriften erwähnt:

J. Durm, Baukunst der Griechen, Baukunst der Römer, durch sehr anschauliche Illustrationen ausgezeichnet; E. Reisch, Anzeige von Müllers Lehrb. in Zeitschr. f. d. öster. Gymn. 1887, 4. Heft S. 720 ff.; U. v. Wilamowitz-Moellendorf, »Die Bühne des Aeschylos« in Hermes XXI S. 579 ff.; Hippolyte Bazin, le théatre Romain d'Antibes, in Revue Archéologique 1887 S. 129 ff., und speziell für das römische Theater den die wichtige Litteratur heranziehenden Abschnitt »Scenische Spiele« in J. Marquardt, Röm. Staatsaltert. Bd. III 2. Aufl. 1885.

Unter den für die Spiele bestimmten Bauten sind neben den Hippodromen die Stadien in ihrem Bauprogramm am meisten den Theatern verwandt. Hier wie dort gilt es, geeignete Plätze für die Produktionen der Kämpfer oder Darsteller zu schaffen und daran anschliefsend ausgedehnte Zuschauerräume, von denen aus das Darstellungs- oder Kampffeld bequem zu überschauen ist. Die den Theatern eigene Konzentration des Baues fällt freilich bei Hippodromen und Stadien fort, da hier der Eigenart der Produktionen entsprechend ein vorwiegend in der Längenrichtung ausgedehntes Kampffeld erfordert wird. Das Stadion ist der Ort für die Wettläufe. Die Bauanlage besteht demgemäfs einerseits aus der Rennbahn mit den Ablaufschranken für die Läufer und dem auf einer Seite der Bahn angebrachten Ziel, anderseits aus den Plätzen für die Zuschauer. Die letzteren finden auf den die Bahn umgebenden Erdwällen Platz. Für die Kampfrichter sind manchmal besondere Zugänge angelegt.

Das Stadion zu Olympia, das berühmteste der griechischen Stadien, ist durch die deutsche Expedition in den Jahren 1879—81 in seinen wichtigsten Teilen aufgedeckt worden. Die Grundfläche der Laufbahn ist ein langgestrecktes Rechteck von ca. 32 zu 211 m, von einer Porosschwelle eingefafst. Um dieses Rechteck zog sich in 1 m Abstand eine Wasserrinne mit mehreren Bassins, aus denen während der Spiele frisches Wasser geschöpft werden konnte. Der nördliche Wall für die Zuschauer wurde von den Ausläufern des Kronoshügels gebildet, die andern waren künstlich aufgeschüttet. Sie hatten anfänglich eine sehr geringe Neigung und wurden später aufgehöht. Die Sitze für das Publikum bestanden aus Holz. In den Westwall war der »geheime Gang«, den Pausanias erwähnt, eingeschnitten. Später, bei Erhöhung der Wälle, wurde dieser Zugang überwölbt; die Länge des überwölbten Teils beträgt 32,10 m, seine Breite 3,70 m. Die Ablauf- und Zielschranken sind sehr gut erhalten. An beiden Enden des Stadions befindet sich je eine Kalksteinschwelle, welche in gleichmäfsigen Abständen hölzerne Pfosten trug. Durch diese wurden auf jeder Seite 20 Stände als Ablaufplätze für je einen Läufer abgeteilt. Die Kampfrichter hatten wahrscheinlich im Osten ihren Platz. So wenigstens erklärt sich mit grofser Wahrscheinlichkeit die Thatsache, dafs an beiden Enden des Stadions Ablaufschranken vorhanden sind, statt dafs, wie man erwartet hätte, auf der einen Seite sich die Ablaufschranken befänden, auf der andern nur eine Zielsäule vorhanden wäre. Es werden beim einfachen Lauf die Wettkämpfer von den westlichen Schranken abgelaufen sein und bei den östlichen in der Nähe der Kampfrichter ihr Ziel erreicht haben Beim Doppellauf dagegen wird der Lauf bei den östlichen Schranken begonnen haben und ebendahin wieder zurückgekehrt sein. Für letzteren Fall war im Westen statt der einzelnen Holzpfosten wahrscheinlich eine gröfsere Zielsäule in der Mitte der Schrankenschwelle aufgestellt. Es findet sich wenigstens hier auf der Schwelle die Standspur für einen gröfseren Mittelpfosten. Eine abweichende Erklärung s. im Art. »Olympia« S. 1104 G.

Die genaue Entfernung von einer Ablaufschranke zur andern von Mitte zu Mitte gemessen beträgt 192,27 m und aus dieser Länge des olympischen Stadions ergibt sich für den olympischen Fufs der Wert von 0,3205 m.

In Athen legte der Redner Lykurgos das Panathenäische Stadion an, indem er einen sich zum Ilisos senkenden Thaleinschnitt durch Nacharbeiten für diesen Zweck herrichtete. Er legte die Sohle horizontal und gab den Böschungen durch Auf- oder Abtrag gleichmäfsige Neigung. Später erweiterte und verschönerte Herodes Atticus den Bau, indem er die Sitzplätze mit Marmorstufen belegte und dem ganzen Werke erst architektonische Gestaltung gab. In dieser durch Herodes Atticus bewirkten Umgestaltung stellt sich der Bau folgendermafsen dar:

Das Stadion besteht aus einer 204,07 m langen, 33,36 m breiten Rennbahn, die an einer Seite abgerundet ist; an der anderen gerade abgeschnittenen Seite der Bahn scheint eine Halle vorgelegt gewesen zu sein. Ein Korridor von 2,82 m Breite umzieht die Bahn, 30 cm tiefer als diese liegend. Er wird nach der Bahn hin durch eine 1,64 m hohe, oben abgerundete Brüstungswand, nach den Böschungen hin durch eine ebenso hohe, mit Sockel und Abschlufsgesims versehene Mauer abgeschlossen, die zugleich den Unterbau für die erste Sitzstufe bildet. Zur Entwässerung des Korridors dient ein unter diesem liegender gemauerter Kanal, welchem Löcher im Korridorfufsboden, in gleichen Abständen verteilt, das Wasser zuführen. Auch für die Entwässerung der Rennbahn ist durch ein System von verdeckt liegenden Kanälen gesorgt. Vom Korridor nach den Sitzreihen führen Treppen von 0,80 m Breite, an jeder Langseite 11, an der Peripherie der Sphendone 7 an der Zahl. Die Sitzstufen sind ähnlich denjenigen im Dionysostheater profiliert. Wo dieselben an die Treppen anstiefsen, waren sie mit skulpiertem Schmuck versehen. Die Sitzstufen waren entweder direkt auf den Felsen gebettet, oder es waren noch Fundamente aus Bruchstein und Mörtel für dieselben hergestellt. Auch am oberen Rande der Böschungen scheint ein Korridor hergelaufen zu sein, von dem aus man zu den Sitzstufen gelangen konnte. Eine Futtermauer, zum Teil mit Strebepfeilern versehen, stützt und begrenzt die Wälle der ganzen Rennbahn. Am hinteren Ende des Zuschauerraums lag eine Stoa, deren Fundamente erhalten sind. Vielleicht war sie für die Preisrichter bestimmt. An der östlichen Seite

der Sphendone öffnet sich der Korridor zu einem breiten Vorplatz. Derselbe ist durch einen durch den Fels hindurchgearbeiteten Weg von aufsen zu erreichen. Vielleicht ist dieser, wie der »geheime Gang« zu Olympia, bestimmt, einen gesonderten Zugang für die Kampfrichter zu bilden. Die Wände dieses Durchganges waren mit Quadern verkleidet und die Decke war vermutlich durch Wölbung geschlossen.

Von Ablaufschranken ist nichts erhalten, auch von einer Zielsäule haben sich keine Spuren gefunden. Doch fand sich, wo die Sphendone beginnt, ein Säulenschaft in einer der Brüstungswände des Korridors eingemauert. Da sich diese Säule genau am Ende des geraden Teils nur am Beginn des abgerundeten Teils der Bahn befindet, hat man sie als »Visiersäule« angesehen, die dazu gedient hätte, in Verbindung mit einer zweiten ihr gegenüberstehenden oder einer im Zentrum der Sphendone errichteten Säule die Ziellinie für den Wettlauf festzulegen.

Nach Möglichkeit benutzte man für die Anlage der Stadien Thaleinschnitte, deren Sohle für die Bahn geeignet war, und deren Abhänge für die Zuschauer passenden Raum boten. Manchmal war auch nur an einer Seite der Bahn der Raum für die Zuschauer hergerichtet, wie bei dem einseitigen Stadion hinter dem Theater von Aegina, das Pausanias erwähnt und bei einem von Ross genannten Stadion zu Delos. Beim Stadion zu Messene beschränkte man sich darauf, die natürlichen Abhänge zu beiden Seiten der Bahn ein wenig abzuarbeiten und gab nur dem abgerundeten Teil der Anlage, der sog. Sphendone, die auf einer Seite den Abschlufs des Stadions bildete, eine reichere architektonische Gestaltung. Der obere Hügelrand wurde mit Portiken umgeben.

Mitunter findet sich die Anlage von Stadion und Theater in unmittelbare architektonische Verbindung gebracht, wie das Beispiel von Aizani (Abb. 1825 auf Taf. LXV) zeigt, wo beide Bauten in derselben Hauptachse liegen. Ein ähnliches Beispiel bietet Orange (Abb. 1818 auf Taf. LXV), wo der Circus dem Theater unmittelbar angeschlossen ist, so dafs die beiden Längenachsen sich parallel sind.

Wir erwähnen von Stadien, die zum Teil in Resten erhalten sind, noch diejenigen von Epidauros, Korinth, Delphi, Theben, Aizani, Perga, Aphrodisias, Ephesos, Laodikeia.

Litteratur: Reber, Gesch. d. Baukunst im Altertum; Durm, Baukunst d. Griechen u. Römer; Guhl u. Koner, Das Leben d. Griechen u. Römer; Ausgrabungen zu Olympia, herausgeg. v. Curtius, Adler, Treu u. Dörpfeld Bd. IV u. V; E. Ziller, Ausgrabungen am panathenäischen Stadion 1870.

[G. Kawerau]

Theatervorstellungen.

a) Bei den Griechen.

Anlafs zu Theatervorstellungen oder dramatischen Aufführungen gaben in Athen, auf welches hier in erster Linie Bezug zu nehmen ist, nur Feste des Dionysos. Nach Athens Vorgang statteten die übrigen Griechen ebenfalls gottesdienstliche Feierlichkeiten mit scenischen Spielen aus und seit der Techniten-zeit wurden auch glückliche Ereignisse des politischen Lebens durch dramatische Aufführungen gefeiert.

Eine zusammenhängende Erörterung über die Einrichtung des Theaterlokales bei den dramatischen Aufführungen der klassischen wie der späteren Zeit ist im Augenblick, wo die Veröffentlichung höchst wichtiger Ausgrabungsresultate zu erwarten steht, nicht angezeigt; wir verweisen daher auf den Art. »Theatergebäude« und begnügen uns — dem Zwecke dieses Werkes entsprechend und teilweise im Anschlusse an E. Reisch [1]) —, einige für die Frage belangreiche Kunstdenkmäler mit scenischen Darstellungen zur Besprechung zu bringen. »Denn wenn auch die unzweifelhaft hierher gehörigen Monumente gröfstenteils unteritalischen Fabriken und einer jüngeren Epoche (dem 3. Jahrh. v. Chr.) angehören, so gehen sie doch auf griechische Bühnenzustände zurück und sind daher für die Veranschaulichung derselben von gröfster Bedeutung.«

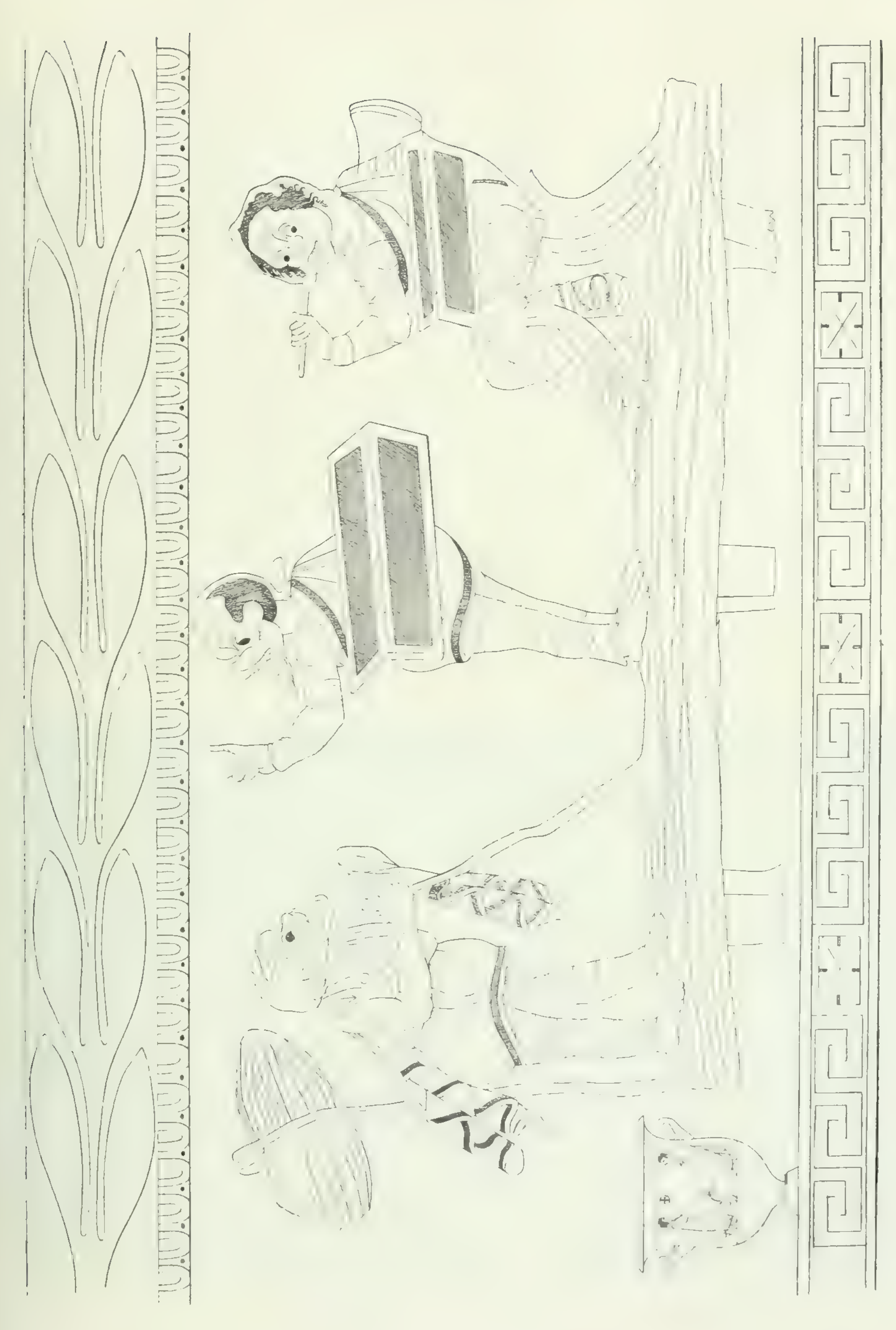
Betrachten wir zunächst, was sich aus den Monumenten für die Existenz eines sog. λογεῖον gewinnen läfst. Unter λογεῖον ist der Sprechplatz der Schauspieler, d. h. das, was wir Bühne nennen, zu verstehen [2]). Es ist nun bisher angenommen worden, dafs im griechischen Theater unmittelbar vor der Frontseite des Bühnenhauses als Sprechplatz oder Logeion ein gedielter Boden, sei es temporär mit hölzernem oder dauernd mit steinernem Unterbau, angebracht war, der nach Vitruv (V, 7, 2) mehr breit als tief war und sich nicht weniger als 10, sowie nicht mehr als 12 Fufs über die Grundfläche der Orchestra erheben sollte. Die Monumente führen drei Arten von Logeion vor.

Die primitivste Art — ein von drei hölzernen Pfosten gestütztes Logeion — findet sich auf Abb. 1826, einem ruvesischen Vasenbild, das nach Ann. d. Inst.

---

[1]) Anzeige von Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert. in Zeitschr. f. d. österr. Gymn. XXXVIII (1887), S. 270 ff. — Heydemann, Die Phlyakendarstellungen auf bemalten Vasen (Jahrb. d. kaiserl. deutsch. archäol. Inst. Bd. I (1886) Heft 4 S. 260 ff.) ist uns durch die Güte Brunns noch während der Korrektur der Druckbogen bekannt geworden und konnten wir diese treffliche Abhandlung wenigstens einigermafsen noch verwerten.

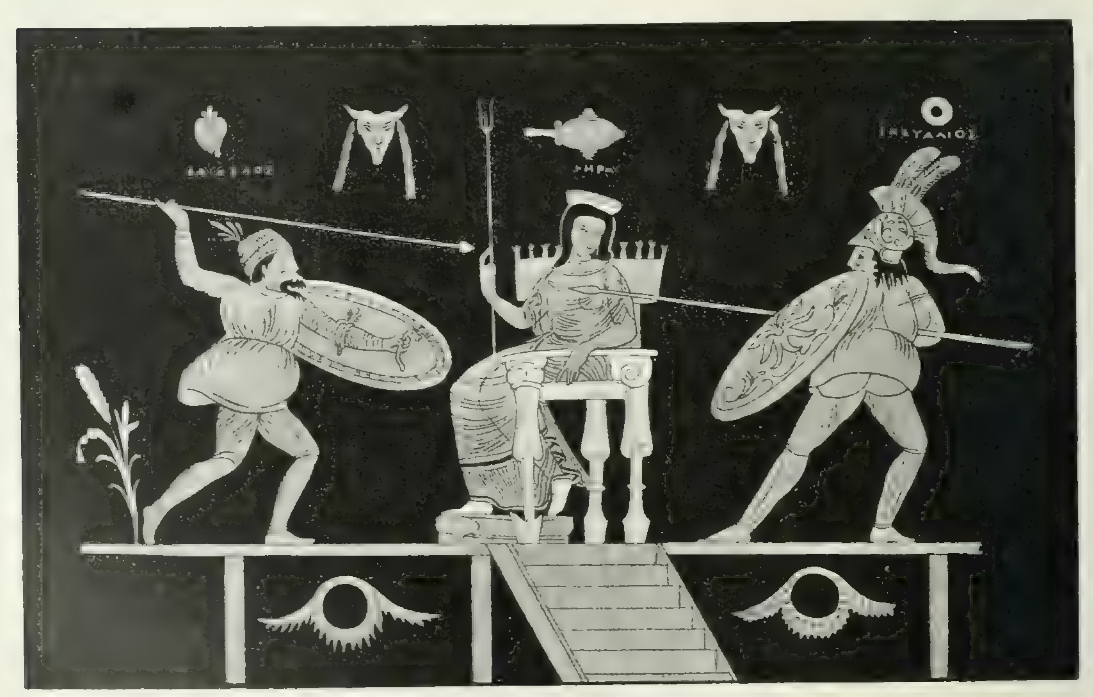
[2]) Σὺ μέντοι, ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἐρεῖς. Phrynich. p. 163 Lob.



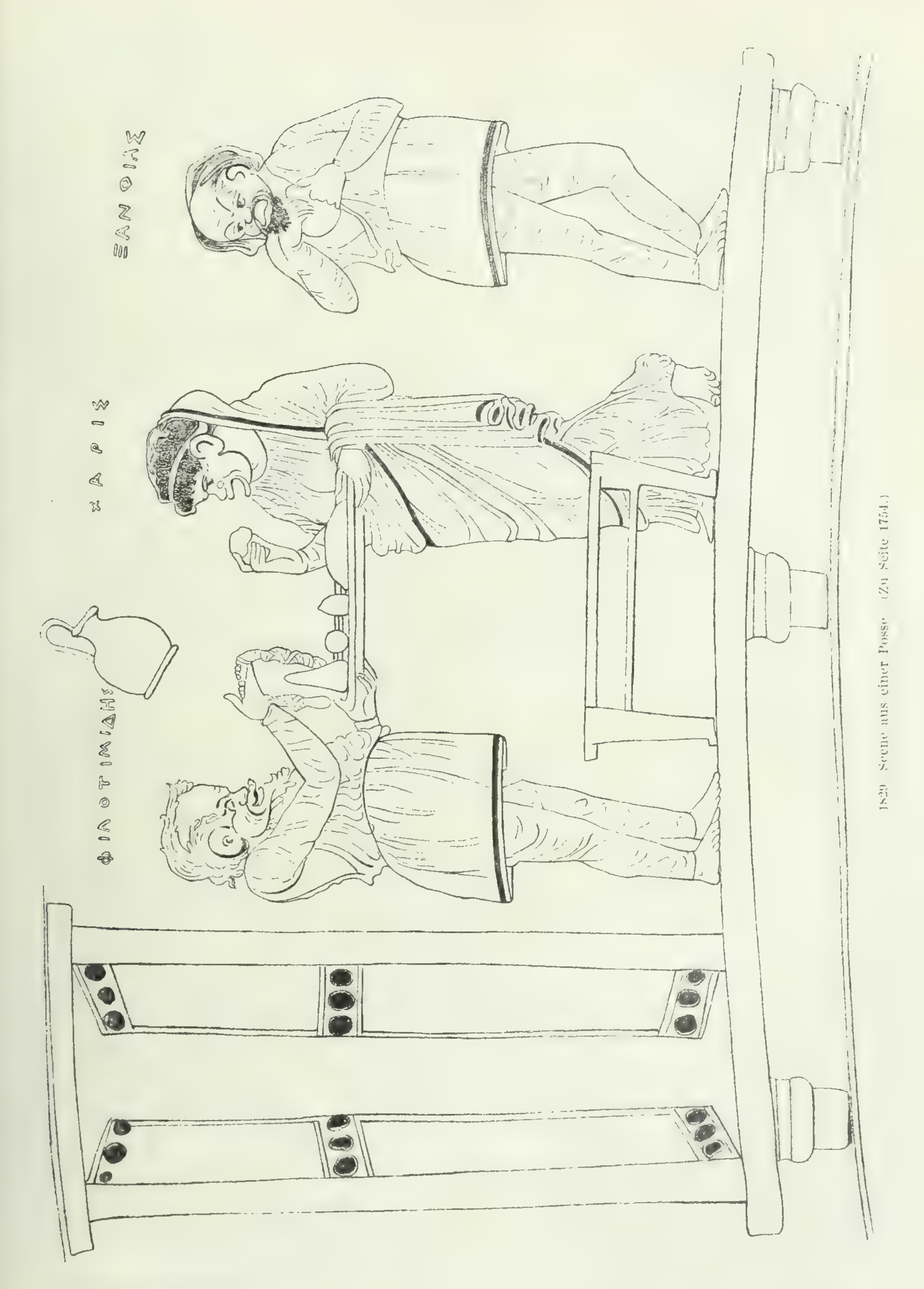
1826 Komoediensceene. (Zu Seite 1750.)



1827 Komödienscene. (Zu Seite 1754.)



1828 Komödienscene. (Zu Seite 1754.)

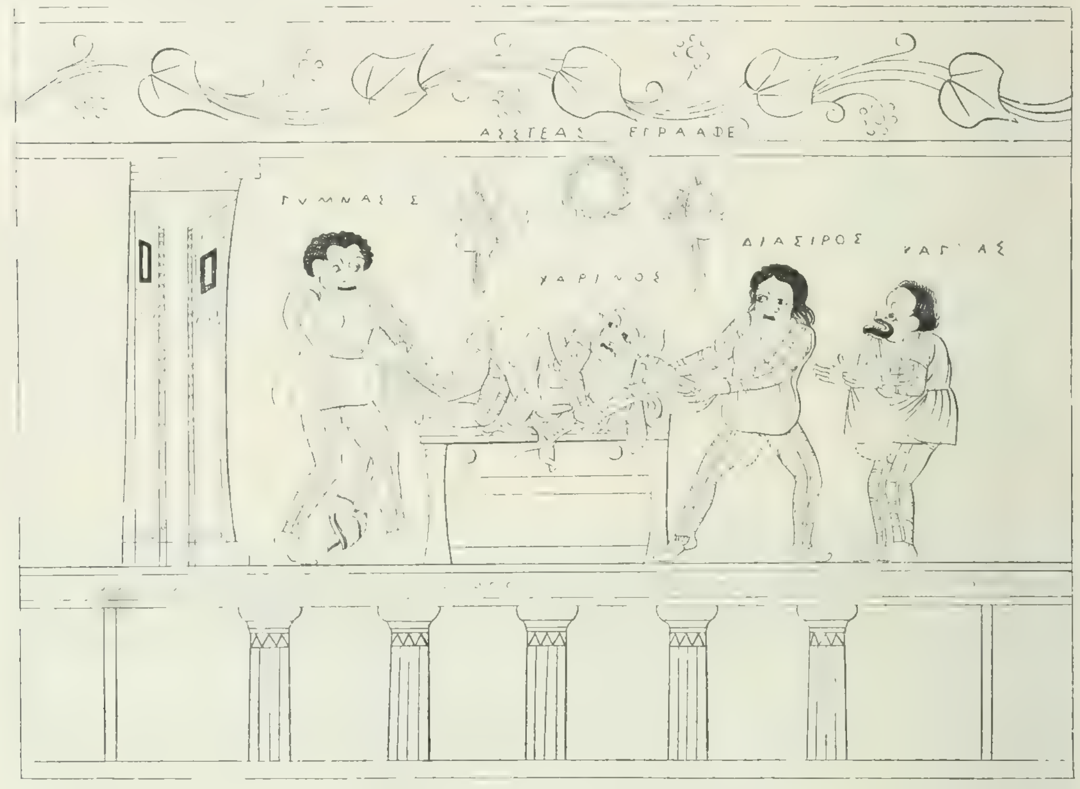


1829. Scene aus einer Posse. (Zu Seite 1754.)

vol. XXV (1853 Tav. d'agg. C–D hier reproduziert ist, sowie auf Abb. 1827, die von einem unteritalischen Krater stammend nach Ann. d. Inst. Vol. XLIII (1871) Tav. d'agg I wiedergegeben wird. In diese Kategorie gehört auch ein ebenfalls ruvesisches, bei Heydemann (Phlyakendarst. S. 271 A, s. Anm. 1) zum erstenmal publiziertes Vasenbild, wo das Logeion vier Pforten aufweist.

Abb. 1828, von einer Vase aus Bari (Elite céramogr. I, 36), und Abb. 902 (unter Art. »Lustspiel«) zeigen ein Logeion, das mit einer, wie es scheint, hölzernen Vorderwand und in der Mitte derselben mit einer ebenfalls hölzernen Treppe versehen ist. Auf Abb. 903 (unter Art. »Lustspiel«) scheint, wie Reisch meint, auf dem Boden der Orchestra gespielt zu werden, in der sich ein eigentümlicher provisorischer Holzbau mit einer Treppe befindet. Unter Art. »Lustspiel« ist mit Wieseler angenommen, dafs dieser Holzbau sowie die Treppe auf dem Boden des Logeion steht. Man könnte aber allerdings auch daran denken, dafs lediglich der unterste Teil des Holzbaues das Logeion vorstelle, und die an demselben angebrachte Treppe mit den Treppen auf Abb. 1828 und 902 in Parallele setzen.

Abb. 1829 endlich von der in Ruvo gefundenen Vase Caputi (Heydemann, IX. Hallisches Winckelmannsprogramm) und Abb. 1830 von einem (aus Nola stammenden) Krater des späten unteritalischen Malers Assteas (nach Millingen, Vases grecs pl. 46) weisen ein auf drei bezw. fünf dem Anscheine nach steinernen Säulen ruhendes Logeion auf. Hierher ist auch das bei Heydemann (a. a. O. S. 294 g) zum erstenmal reproduzierte ebenfalls unteritalische Kraterbild zu ziehen, auf welchem sich ein hohes, von drei dorischen Säulen (mit Abakos) getragenes und an seiner Vorderwand mit Tänien und Rebenzweigen reich geschmücktes Logeion findet. Der Raum zwi-



1830 Scene aus einer Posse.

schen den Pfosten bezw. Säulen war — wenn dies auch im Bilde öfter nicht dargestellt ist — doch in der Wirklichkeit sicherlich immer mit hölzerner bezw. steinerner Füllung überkleidet.

Schliefslich bemerken wir nur noch, dafs die bisher besprochenen Monumente sich insgesamt auf die alte attische Komödie beziehen[3]).

Fassen wir weiterhin die Darstellungen von Scenen der neuen attischen Komödie auf Abb. 1831, einem

[3]) Heydemann (a. a. O. S. 270) leugnet den Zusammenhang obiger Bilder mit der alten attischen Komödie und führt sie auf das Phlyakendrama in Grofsgriechenland zurück; vgl. auch Art. »Lustspiel« S. 822[11].

Terrakottarelief aus der Sammlung Campana (nach Ann. d. Inst. vol. XXXI (1859) Tav. d'agg. O), ferner auf Abb. 911 und besonders auf Abb. 910 ins Auge, so gewahren wir zwar ebenfalls eine erhöhte Fläche, auf der die Schauspieler sich bewegen, aber dieselbe ist weit niedriger, als der Standort der Schauspieler auf den der alten Komödie zugewiesenen Monumenten.

Da aber dies offenbar nur mit künstlerischen Rücksichten zusammenhängt, so dürfen wir aus unserer Zusammenstellung den Schlufs ziehen, dafs bei der Aufführung griechischer Komödien in Unteritalien die Schauspieler ihren regelmäfsigen Standort auf einem Logeion hatten, welches teils mit hölzernem, teils mit steinernem Unterbau den Vorschriften des Vitruv entsprach.

Tragische Scenen mit Andeutung eines erhöhten Logeion für die Schauspieler sind uns bis jetzt nicht bekannt geworden, doch ist das bei den komischen Vorstellungen gebrauchte Logeion in der Wirklichkeit jedenfalls auch bei den tragischen zur Verwendung gekommen.

Ebensowenig findet sich auf Kunstdenkmälern eine Spur eines für den Chor errichteten Tanzgerüstes; gleichwohl darf dieser Umstand nicht als Beweis dafür geltend gemacht werden, dafs ein solches Gerüst überhaupt nicht existiert habe; denn es gibt überhaupt keine Darstellung, in welcher der Chor bei einer dramatischen Aufführung thätig vorgeführt wäre.

Über die Dekoration während der Theatervorstellungen ist bei den einzelnen Dramengattungen gehandelt. Aus den Kunstdenkmälern läfst sich lediglich die Hintergrundsdekoration, für welche der technische Ausdruck προσκήνιον gewesen zu sein scheint[4]), und zwar ebenfalls nur für die Komödie nachweisen.



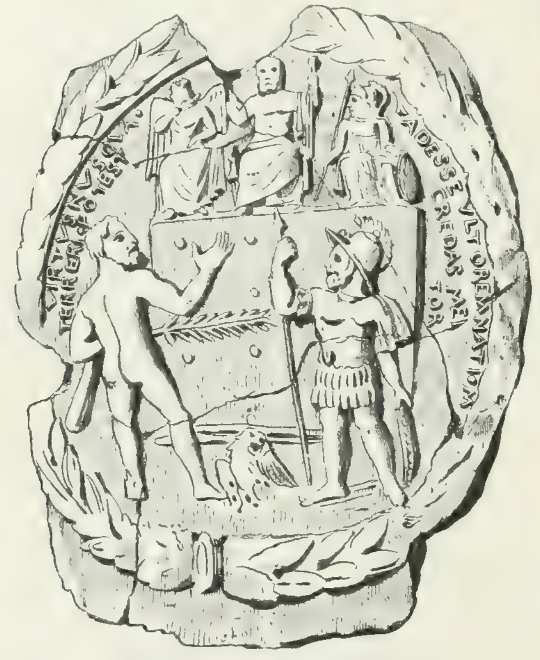
1831 Scene aus einer neueren Komödie. (Zu Seite 1754.

Während sie auf den Abb. 902 und 1828—1830 den Eindruck einer gemalten Holzwand macht, kann man bei Abb 911 und 1831 an feste, architektonisch geschmückte Proskenien, »Dekorationswände« denken, die vor das Bühnenhaus vorgebaut sind (s. Art. »Theatergebäude«). Was die Thüren in der Hintergrundsdekoration anlangt, so fehlen dieselben auf den Monumenten entweder gänzlich (Abb. 902 u 1826. 1827. 1828. 1829) oder es zeigt sich nur eine einzige (Abb. 1830. 1831, sowie 911). Dafs auf der griechischen Bühne auch bereits sog. Setzstücke wie Altäre, Götter-

[4]) Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert S. 117.

bilder, Geräte u. dergl. zur Anwendung kamen, geht aus unseren Abbildungen zur Genüge hervor. Über die διστεγία vgl. Art. »Lustspiel«. Von den Periakten und im allgemeinen auch von der sonstigen Theatermaschinerie ist auf Monumenten wenigstens direkt nichts zu finden; nur bezüglich des θεολογεῖον[5]) läfst sich zur Veranschaulichung die Darstellung auf einer Reliefvase von Orange heranziehen, welche Abb. 1832 nach Gaz. Arch. III, 66 Taf. XII vorführt. Daselbst sind im Hintergrunde auf hohem Brettergerüste Juppiter, Minerva und Victoria (?) dargestellt.

Zuschauer finden sich in Kunstdenkmälern, deren Echtheit nicht anzufechten ist, unseres Wissens



1832 Scene mit Göttererscheinung.

nirgends dargestellt. Über die Sitzordnung geben uns namentlich die Inschriften Aufschlufs. Zu erwähnen ist für unseren Zweck nur der προεδρία[6]), d. h. der Auszeichnung im Theater in der vordersten, d. h. untersten Reihe sitzen zu dürfen. Über die προεδρία im Lykurgischen Dionysostheater zu Athen s. den Art. »Theatergebäude«.

Zur Aufrechterhaltung der Ordnung unter den Zuschauern waren besondere Beamte, die ῥαβδοφόροι (auch ῥαβδοῦχοι), aufgestellt; sie hatten ihren Platz ἐπὶ θυμέλης[7]). Verstehen wir hier θυμέλη in dem Sinne von Logeion oder Bühne, in welchem es ja wiederholt vorkommt, und übersetzen: »an der Bühne«, so gewinnen wir genaue Übereinstimmung zwischen der schriftlichen Überlieferung und der Abb. 910 (unter Art. »Lustspiel«), auf welcher zwei Rhabdophoren dargestellt sind.

Behufs Zulassung in das Theater hatte sich das Publikum mit Marken[8]) (= Billets) zu versehen, von denen sich eine ganze Anzahl bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Man hat zwei Arten zu scheiden. Die erste bilden die für die grofse Masse des Volkes bestimmten, jetzt sog. *piombi*. Sie sind aus Blei gefertigt, rund und durchschnittlich von der Gröfse eines Pfennigstückes. Sie weisen sowohl Embleme als auch Inschriften in Relief auf, wurden für jedes Spiel eigens erneuert und berechtigten wohl



1833

1834

1835 (Zu Seite 1757.)

Theatermarken.

nur zu einem Platze auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Keile des Zuschauerraums. Abb. 1833 und 1834 führen zwei solcher *piombi* vor[9]); auf der ersten bemerken wir drei komische Masken auf Gestellen, darüber steht der Titel einer Komödie (ΘΕΟΦΟΡΟΥ = Θεοφορουμένη) des Menandros, darunter der Name des Dichters (ΜΕΝΑΝ = Μενάνδρου). Die Marke auf Abb. 1834 zeigt auf der einen Seite den indischen Bakchos mit Thyrsos und Kantharos, auf der anderen einen geschmückten Altar und den Namen der Phyle Ἐρεχθηΐς.

Die zweite Klasse der Eintrittsmarken weist die

[5]) Ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ. Poll. IV, 130.

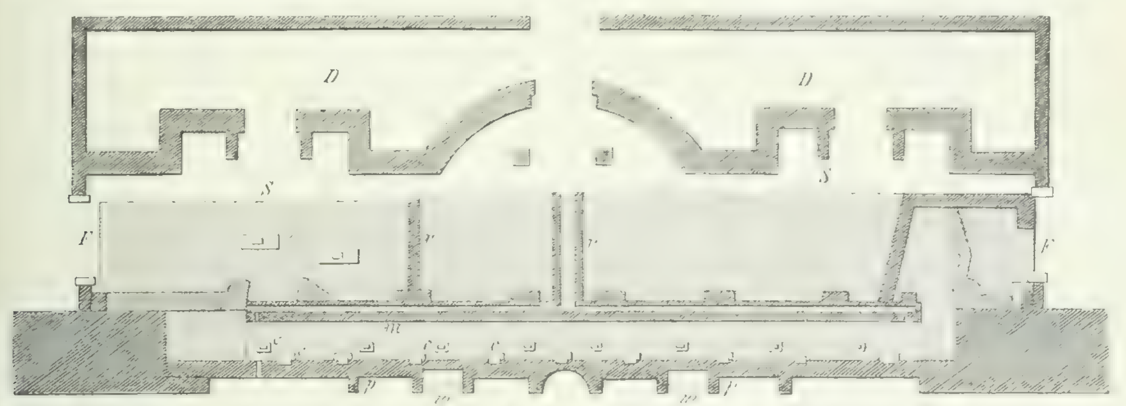
[6]) Vgl. Alb. Müller a. a. O. S. 293 f.

[7]) Ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδοφόροι τινές, οἳ τῆς εὐκοσμίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν. Schol. Arist. Pac. 733.

[8]) Wir sind hier vollständig abhängig von Benndorf, Beitr. z. Kenntn. d. att. Th., S.-A. (aus d. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. XXVI) S. 36 ff.; vgl. übrigens auch Alb. Müller a. a. O. S. 298 ff.

[9]) Nach Benndorf a. a. O. Taf. 23, 42, 1.

Form kleiner runder Scheiben auf, die aus Elfenbein oder Knochen gefertigt sind. Die eine Seite ist mit einem Bild, die andre mit einer Zahl oder überdies auch noch mit Schrift versehen. Die Schrift ist



1836 Grundrifs der Bühne des grofsen Theaters in Pompeji. (Zu Seite 1758.)

griechisch und enthält die Bezeichnung des Bildes, die Zahl ist gewöhnlich doppelt gesetzt und zwar über der Schrift lateinisch, unter derselben griechisch. Das Bild gibt zumeist das Emblem eines Keiles wieder und wies in einen bestimmten Keil des Zuschauerraums. Die Zahlen sind auf die Keile oder wohl richtiger auf gesonderte gröfsere Abteilungen des Zuschauerraumes zu beziehen, die gewöhnlich den Keilen entsprechen mochten. Die Zahl ist die Hauptsache, das Bild Zuthat. Eine Schauspielmarke aus Elfenbein bringen wir[9]) mit Abb. 1835. Die eine Seite zeigt den bärtigen, mit Gewand bedeckten Kopf des Kronos, nach rechts im Profil, die andre oben die römische Zahl XIII, in der Mitte den Namen Κρόνος, darunter die griechische Zahl IΓ = XIII. Die Elfenbein- und Knochenmarken waren in Vorkommen und Gebrauch beschränkt; nach ihrem Stil gehören sie der römischen Kaiserzeit an und waren wohl lediglich für die der Proedria teilhaftigen Zuschauer bestimmt.

b) Bei den Römern.

Bei den Römern fand sich Anlafs zu dramatischen Aufführungen zunächst ebenfalls in öffentlichen, religiösen und politischen Festlichkeiten, dann aber auch in Vorkommnissen privater Natur, z. B. in den *ludi funebres*.

Was die Einrichtung des römischen Theaterlokales bei den dramatischen Aufführungen anlangt, so verweisen wir zunächst wieder auf den Art. »Theatergebäude«, welcher namentlich auch das römische Logeion zur Besprechung bringt.

Bildliche Darstellungen von Theaterscenen, die sich auf speziell römische Aufführungen zurückführen


1837 Blick in das kleinere Theater in Pompeji (Zu Seite 1758.)

liefsen und auf Bühne, Dekoration und Maschinerie Bezug nahmen, sind bis jetzt nicht bekannt geworden. Dagegen vermag aus den baulichen Überresten römischer Theater einiges in dieser Richtung beigebracht zu werden und reproduzieren wir daher unter

Abb. 1836 nach Overbeck, Pompeji 4. Aufl. Fig. 91 den Grundrifs der Bühne des grofsen Theaters, und unter Abb. 1837 nach Fig. 98 ebdas. eine Ansicht des kleinen Theaters von Pompeji [10]). Auf dem Grundrisse ist mit *D* das *Postscaenium* bezeichnet, d. h. der Raum, in welchem die Schauspieler vor und nach ihrem Auftreten verweilten. *S* bezeichnet die Vorderwand des steinernen Bühnengebäudes. Auf den vorspringenden Fundamenten dieser Wand ruhte der hintere Teil des hölzernen Fufsbodens (Logeion, bei den Römern *pulpitum*), auf welchem die Schauspieler agierten, während der mittlere Teil dieses Fufsbodens auf der Verbindungsmauer *v*, sowie auf dem überwölbten Abzugskanal *r* und der vordere Teil auf einer niedrigeren Mauer *m* basiert war. In der mit *p* bezeichneten Mauer haben wir die steinerne Vorderwand des Logeion zu erkennen, an welcher zur Ermöglichung des Verkehrs zwischen Bühne und Orchestra zwei kleine steinerne fünfstufige Treppen *w* angebracht waren. Die in dieser Wand befindlichen viereckigen Nischen *p* waren nach Overbecks Ansicht zum Aufenthalt der Theaterpolizei bestimmt; vgl. unsre obige Bemerkung über die Rhabdophoren. *F* sind grofse Seitenthüren, durch welche chorartige Aufzüge die Bühne betraten. Auch im kleinen Theater war die Bühne durch zwei weite Seitenthüren zugänglich, deren eine vergittert auf Abb. 1837 sichtbar ist und an die χαλκᾶ κάγκελλα in der bekannten Stelle über die σκηνή (s. Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert. S. 132 Anm. 2) erinnert. Dafs Periakten auf der römischen Bühne im Gebrauche waren, ist bekannt und reproduzieren wir, um eine Vorstellung von denselben zu ermöglichen, unter Abb. 1838, Fig. 96 aus Overbecks Pompeji. Es waren drehbare Maschinen in Form eines dreiseitigen Prisma, welche oben und unten eingezapft (*d*) und auf jeder der drei Flächen (*a b c*) mit einem gemalten Leinwandstreifen oder einer bemalten Holztafel bedeckt waren [11]). Solcher Periakten, welche unseren Kulissen entsprechen, gab es zwei und es war auf jeder Seite der Bühne eine aufgestellt.

1838 Kulissenständer.

Das römische Theater brachte auch den Vorhang zur Anwendung und unterschied zwischen Hauptvorhang und Nebenvorhang. Der erstere (*aulaeum* oder *aulaea*) war aus kostbarem Stoffe und mit eingewebten Figuren geschmückt. Er wurde bei Beginn des Stückes nicht aufgezogen, sondern in eine hinter der Vorderwand des Logeion befindliche Vertiefung niedergelassen [12]). In dem grofsen Theater zu Pompeji diente wohl der Raum zwischen *m* und *p* des Grundrisses dazu, ihn aufzunehmen. Es ist vermutet, dafs die in diesem Raum vorhandene mit *c* bezeichnete doppelte Reihe ausgemauerter viereckiger Löcher den Zweck hatte, Stricke zu tragen, vermittelst deren in jenem Raum befindliche Personen den Vorhang in die Höhe zogen und niederliefsen.

Über die Zuschauer im römischen Theater bieten uns die Bildwerke nichts. Dafs es daselbst auch Ehrenplätze, insbesondere für die einzelnen Stände, sowie für Beamte und Priester gab, ist ausdrücklich bezeugt [13]). Wie im grofsen Theater zu Pompeji, so waren auch im kleinen (s. Abb. 1837) die vier untersten Stufen breiter und niedriger als die nachfolgenden; sie dienten offenbar dazu, die Ehrensessel (*bisellia*) aufzunehmen, auf denen die Dekurionen (Stadträte) und andre bevorzugte Personen sich niederliefsen [10]). Die vornehmsten Plätze aber waren auf den beiden *tribunalia* [14]), welche über den Eingängen zur Orchestra unmittelbar rechts und links von der Bühne gelegen waren. Hier safsen der Veranstalter des Spiels und der Kaiser auf der einen, die Vestalinnen und unter ihnen die Kaiserin auf der andern Seite. Das rechts von der Bühne befindliche Tribunal ist in dem auf Abb. 1822 dargestellten Theater von Aspendos, sowie auch auf Abb. 1837 deutlich zu erkennen.

Theatermarken gab es bei den Römern ebenfalls und es gilt für sie alles oben über die griechischen Bemerkte. Besonders interessant ist eine römische Bleimarke, welche auf der einen Seite klatschende Zuschauer, auf der andern eine tragische Figur mit Scepter und Palme zeigt [15]). [A]

Thebais. Verschiedene auf den Zug der Sieben gegen Theben bezügliche Denkmäler sind schon behandelt in den Art. »Adrastos«, »Amphiaraos«, »Archemoros«. Von den übrigen in der Kunst bevorzugten Hauptmomenten heben wir hervor:

---

10) Vgl. Overbeck, Pompeji 4. Aufl. S. 166—176.

11) *Secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci* περιακτους *dicunt ab eo, quod machinae sunt in his locis versatiles trigonoe habentes singulae tres species ornationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae seu deorum adventus cum tonitribus repentinis, versentur mutentque speciem ornationis in fronte.* Vitr. V, 6, 8.

12) Während also wir sagen: »der Vorhang geht in die Höhe«, sprachen die Römer von *aulaeo misso* (Phaedr. V, 7, 23) oder *aulaeo subducto* (Apul. Met. X, 29). — Auf offener Bühne = *aulaea premuntur* (Hor. Epist. II, 1, 189). — Wir: »Der Vorhang fällt«; der Römer: *aulaeum tollitur* (Cic. p. Cael. 27, 65 extr.).

13) Vgl. Ludw. Friedländer in Marquardt-Mommsen, Handb. d. röm. Altert. VI ^{2}, 534 ff.

14) Vgl. Bernh. Arnold, Das altröm. Theatergeb. S. 10.

15) Vgl. Benndorf a. a. O. S 73.

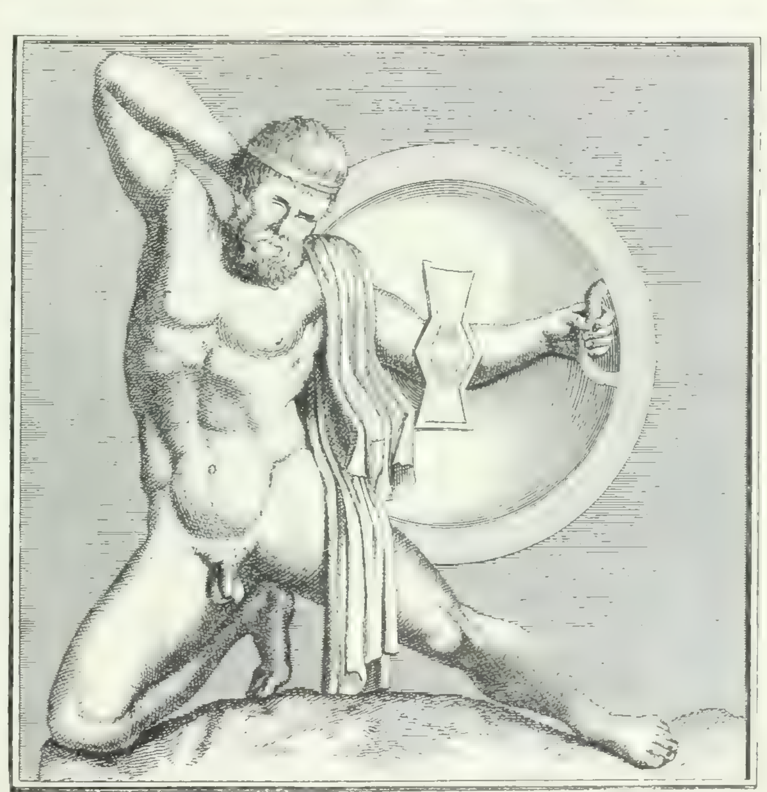
1. die Beratung der Führer, welche auf dem berühmten etruskischen Karneolskarabäus in Berlin dargestellt ist. Der Stein hat eine Längenachse von 1,7 cm; wir geben eine Reduktion der starken Vergröfserung, welche das Titelblatt der Originalausgabe von Winckelmanns Geschichte der Kunst schmückt (Abb. 1839). Durch die Bezeichnung der Scene als Beratung soll nicht abgewiesen werden, was man nach Welcker, Ep. Cycl. II, 332 wohl allgemein annimmt, dafs Amphiaraos soeben, sei es im Hause des Adrastos, sei es nach dem Tode des Opheltas (vgl. Schol. Pind. Nem. argum. p. 424: Ἀμφιάραος δὲ τούτοις μαντευόμενος Ἀρχέμορον αὐτὸν ἐκάλεσεν, ὅτι αὐτοῖς ἀρχὴ μόρου ἐγένετο ὁ τοῦ παιδὸς θάνατος) seine trübe Weissagung über den Ausgang des Zuges gesprochen hat, deren Eindruck sichtbar ist. Denn Amphiaraos (Amphtiare in etruskischen Lettern, vgl. die Schrifttafel oben S. 53) sitzt, den untern Leib in ein Tierfell gehüllt, auf die Lanze gestützt, sinnenden Blicks zwischen Polyneikes (Phulnice), dem zurückzuführenden Thronprätendenten, der schwermütig das tiefgesenkte Haupt mit der Hand stützt und zwischen Adrastos (Atresthe, der Name steht nicht ganz an der rechten Stelle), welcher in seinen Mantel gehüllt zwar fest aufwärts blickt mit der Würde des Oberbefehlshabers, aber doch auch mit der Geberde der Trauer, die Hände über dem Knie zusammenfaltend (über diese Geberde vgl. oben S. 587). Hinter diesen drei Helden stehen gerüstet links Tydeus (Tute), rechts Parthenopaios (Parthanapae) als Repräsentanten des Heeres, dessen Kampfesmut durch Warnungen nicht mehr aufzuhalten ist. Dafs nicht noch zwei andre Führer hinzugefügt sind, um die Zahl der Sieben voll zu machen, bedarf keiner Rechtfertigung, wenn man die künstlerische Komposition und die Kleinheit des Steines betrachtet.

Ein anderer Karneolskarabäus von sehr schöner Arbeit, ebenfalls in Berlin und oft abgebildet (z. B. Müller, Denkm. I, 63, 320; Overbeck, Her. Gal. Taf. 5, 7), stellt Tydeus (Tute) nackt vor, der sich zurückbeugend einen Speersplitter aus dem untern Beine zu ziehen scheint. Man bringt die Verwundung in Verbindung mit dem bei Homer Δ 392 ff. erwähnten Hinterhalte, wo der Held 50 Gegner erschlug. Andre deuten die Handlung auf eine Reinigung mit der Striegel nach dem Ringkampfe. Mehrere geringere Wiederholungen des Steines sind bekannt.

Der Opfertod des Menoikeus, des Sohnes Kreons, mehrfach bei Euripides erwähnt, findet sich auf zwei Glaspasten (Overbeck, Her. Gal. S. 133) so dargestellt: der nackte Jüngling mit Helm und Schild besteigt mit einem Fufse den lodernden Altar, indem er sich zugleich das Schwert in die Seite stöfst. Eine etruskische Aschenkiste (Overbeck a. a. O. Taf. 6, 2), welche früher auf denselben Gegenstand bezogen wurde, ist von Brunn, Urne etrusche I, 38



1839 Die Führer gegen Theben



1840 Kapaneus vom Blitze getroffen. (Zu Seite 1760.)

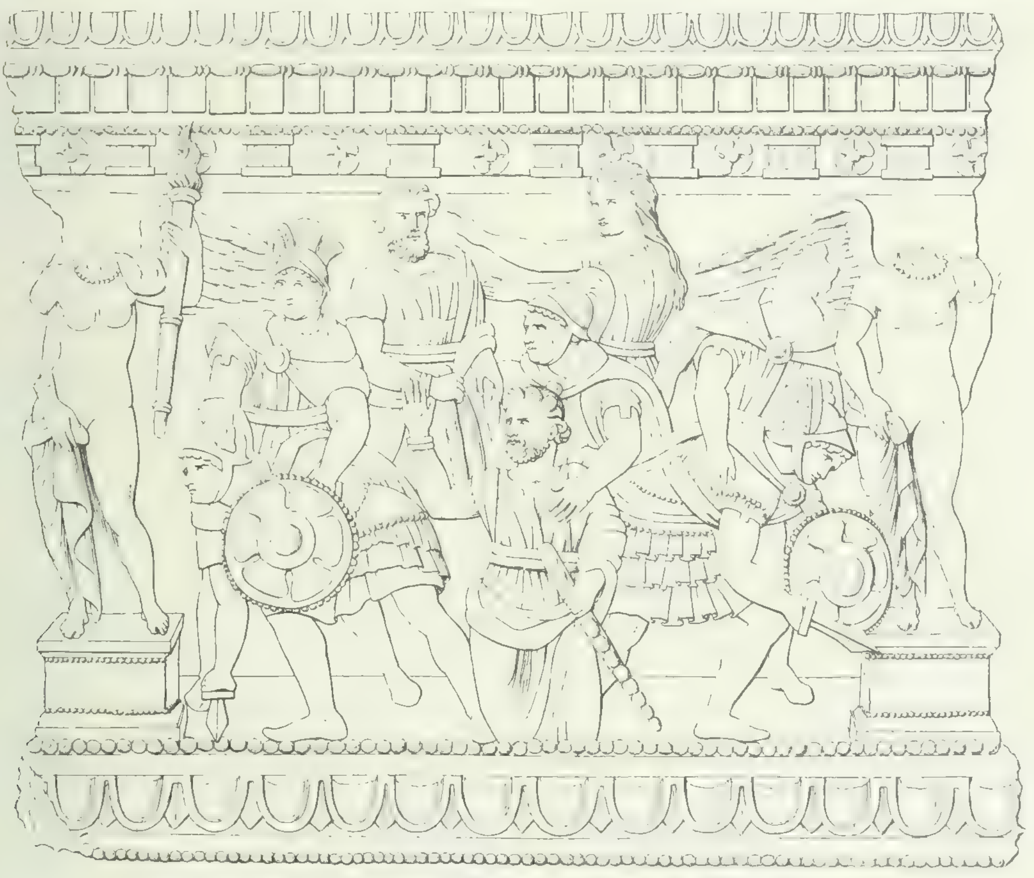
mit Wahrscheinlichkeit auf Telephos gedeutet, wobei allerdings eine starke Nachlässigkeit des etruskischen Kunsthandwerkers angenommen werden mufs. Von dem Sturme gegen die Stadt selbst geben ebenfalls nur einige etruskische Urnen Zeugnis. Neben mehreren namenlosen Kämpfergruppen sichert des Kapaneus Sturz von der zerbrochenen Leiter die Deutung. Die letztere Begebenheit, der Höhepunkt des ganzen Kampfes, ist als Einzeldarstellung besonders auf einer Anzahl geschnittener Steine erhalten. Entweder zeigt sich der gigantische Held (Aesch. ἄλλος γίγας) auf der von ihm erfundenen (Veget. IV, 21) Sturmleiter die Mauer ersteigend; oder Zeus' Blitzstrahl trifft ihn (Soph. Ant. 131; Aesch. Sept. 409 ff.; Eur. Phoen. 1196) und er stürzt herab Nach Servius zu Verg. Aen. I, 44 war im Tempel der Dioskuren zu Ardea: *in laeva intrantibus post fores Capaneos pictus est, fulmen per utraque tempora traiectus.* Ein Gemälde von Tauriskos erwähnt Plin. 35, 144 Vermutungsweise wird auch auf Kapaneus bezogen ein Relief aus Villa Albani, hier Abb. 1840 nach Winckelmann, Mon. ined. I, 109, auf dem ein wildblickender Krieger in schöner Stellung auf die Kniee niedergesunken mit der Rechten in den Nacken greift, als ob er dort getroffen wäre Schwerlich konnte die äufserlich nicht sichtbare Wirkung des Blitzstrahles anschaulicher vorgeführt werden. Eine Gemme, auf welcher der Blitz dem Kapaneus im Nacken sitzt, bei Welcker, Alte Denkm. V Taf. 12.

Wir kommen zum Bruderkampfe, welcher (nach Overbecks Bemerkung S. 153) auffallenderweise in echtgriechischen Werken für uns nicht nachweisbar ist, obgleich er schon auf dem Kypseloskasten vorkam; Polyneikes ist ins Knie gesunken, Eteokles bedrängt ihn, dahinter ein Weib mit Zähnen eines wilden Tieres und mit Krallen, welches der Beschreiber für Ker, den weiblichen Todesdämon der Schlacht, ansieht. (Paus. V, 19, 1: Τῶν δὲ Οἰδίποδος παίδων Πολυνείκει πεπτωκότι ἐς γόνυ ἔπεισιν Ἐτεοκλῆς. τοῦ Πολυνείκους δὲ ὄπισθεν ἕστηκεν ὀδόντας ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου καί οἱ καὶ τῶν χειρῶν εἰσιν ἐπικαμπεῖς οἱ ὄνυχες· ἐπίγραμμα δὲ ἐπ' αὐτῇ εἶναί φησι Κῆρα· ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ πεπρωμένου ἀπαχθέντα, Ἐτεοκλεῖ δὲ γενομένης σὺν τῷ δικαίῳ τῆς τελευτῆς. Die angegebene Situation findet sich ziemlich genau auf mehreren etruskischen Aschenkisten, und zwar so, dafs der auf ein Knie gesunkene Bruder seinem Bedränger das Schwert in den unbewehrten Unterleib stöfst, während dieser ihm das seinige in die Kehle rennt. Diese durch schön-



1841 Eteokles und Polyneikes vom Wechselmorde hinsinkend. (Zu Seite 1761.)

geführte Linien ausgezeichnete Gruppe wird umrahmt von den lebhaft bewegten Gestalten zweier Keren, gewöhnlich etruskische Furien genannt, welche Fackeln haltend herbeieilen, wohl weniger »zum Wechselmord antreibend« (Overbeck), als um die Toten in Empfang zu nehmen. — Einen Moment weiter vorgeschritten ist die Handlung auf andern Urnen, wo, wie in unsrer Abb. 1841, nach Photographie (aus dem Museo Etrusco in Florenz), beide Brüder tötlich verwundet hingesunken sind und von im Mittelpunkte des Bildes sitzend und von der That ausruhend sich an dem Anblicke weidet (Overbeck 5, 13). Andre Exemplare zeigen auch einen Trompeter, der zum Angriffe bläst, wie bei Eurip. Phoen. 1480 ff. und zwischen den hingesunkenen Kämpfern den Blitzstrahl des Zeus in eigentümlicher Form (Overbeck 6, 3; vgl. Homer Λ 544). Von ganz besonders ergreifender Art ist die dramatisch-symbolische Auffassung auf zwei übereinstimmenden Aschenkisten, von denen wir die eine, welche zu



1842 Die feindlichen Brüder und der Schatten des Oidipus

ihren Gefährten gehalten werden; zwischen ihnen auf einer Felserhöhung sitzt die geflügelte Todesgöttin mit dem Schwerte. Man wird dabei an die bei den Etruskern beliebten Gladiatorenkämpfe zur Leichenfeier erinnert, auf welche Horaz anspielt (Od. I, 28, 17: *dant alios Furiae torvo spectacula Marti*). — Eine Erweiterung der Scene stellte sich in dem Gemälde des Onasias (Zeitgenossen des Polygnot) in der Vorhalle des Tempels der Athena Areia zu Plataiai dar, wo (nach Paus. IX, 4, 1 verbunden mit 5, 5) die Mutter Euryganeia betrübt dem Brudermorde zuschaute. Auch hierfür haben wir das Beispiel eines etruskischen Sarkophags, auf dem die Furie den jüngsten etruskischen Skulpturen zählt, in Abb. 1842 nach Inghirami Mon. etrusch. II, 94 hier wiederholen. Zu beiden Seiten stehen als Trägerinnen des zierlichen Gebälks, welches die Scene umschliefst, in der Stellung von Karyatiden nackte, kaum die Scham verhüllende Furien, geflügelt und fackeltragend, aber mit Arm- und Halsbändern versehen, und aphroditenähnlich in der ganzen Bildung. An den altarähnlichen Postamenten derselben sinken die feindlichen Brüder nieder, das Schwert noch in den Händen, jeder von einem Waffengefährten unterstützt. Die Haltung ist ziemlich steif und von etwas einförmigem Parallelismus. Im Hintergrunde zeigt

sich ein bärtiger Mann mit Scepter, den wir auf Kreon deuten müssen; die langgelockte Frau mit pathetischer Geberde des Schmerzes kann auch hier nur Euryganeia, die Mutter der Brüder im Epos (Apollod. III, 5, 8, 7) sein. Was aber soll die ganz im Vordergrunde zwischen den Brüdern aus dem Boden aufsteigende Figur des bärtigen bescepterten Mannes, der mit feierlicher Geberde die rechte Hand erhebt? und hinter ihr der jüngere gerüstete Mann, welcher rasch herzutretend, wie es scheint, seine linke Hand auf die Brust des Alten legt? Diese Gruppe kehrt genau so auch auf der anderen Aschenkiste wieder. Niemand zweifelt, dafs der Alte Oidipus sei; nach Müller, Arch. § 412, 3 steigt sein Schatten aus dem Hades auf, um den Fluch zu wiederholen, oder genauer (meinen wir) um dessen Erfüllung zu sehen und wie in einem dramatischen Schlufstableau feierlich zu verkünden. Der Krieger hinter ihm bleibt freilich ein Rätsel, besonders wenn man annimmt, was nicht notwendig scheint, dafs er den Schatten des Oidipus mit der Hand berühre. Der zierliche Charakter der verhältnismäfsig späten Arbeit würde immerhin erlauben, an eine uns unbekannte litterarische Quelle der römischen Epoche zu denken. Oidipus von einem nackten jungen Manne geführt ist auch bei dem Bruderkampfe auf dem Sarkophage Overbeck 5, 15 zugegen, der noch andre sonderbare Einzelheiten enthält.

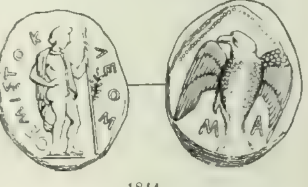
Zum Schlufs erwähnen wir ein Relief in Villa Pamfili (abgeb. bei Overbeck 6, 9), welches die Hauptmomente des ganzen Krieges zusammenfafst. Den Mittelpunkt nimmt des Amphiaraos Niederfahrt ein; dahinter erhebt sich der Scheiterhaufen, auf dem die Leichen zweier Krieger liegen. Zur Linken dieser Scene steigt Kapaneus die Sturmleiter mit riesigem Schritte hinan; hinter ihm ein andrer Krieger. Noch weiter links Hypsipyle (s. Art. »Archemoros« S. 114) knieend zwischen Lykurgos und Eurydike einer- und Amphiaraos und Adrastos (?) anderseits. Zur Rechten der Mittelgruppe eine steife Wiederholung des Bruderkampfes; am Ende Antigone Polyneikes' Leiche davontragend, daneben Ismene (?), anderseits zwei trauernde Krieger (nach Overbeck, oder etwa schlafende Wächter?).

In Delphi standen die Statuen der sieben Führer gegen Theben, etwa um Olymp. 100 von den Argivern wegen eines Sieges aufgestellt; Amphiaraos nebst dem Wagen mit Baton scheint auch hier den Mittelpunkt gebildet zu haben (Paus. X, 10, 2). Daneben auch die Standbilder der Epigonen. Bildwerke, welche mit Sicherheit auf den Inhalt des Epos und der Sage von den Epigonen zu beziehen sind, gibt es nur wenige und nicht bedeutende. [Bm]

Themistokles. Bildnisse des Themistokles werden mehrere erwähnt: eine Statue auf dem Markte von Magnesia, Corn. Nep. Them. 10; eine andre im athenischen Prytaneion (neben der des Miltiades), welche man später durch Änderung der Inschrift für einen Thraker ausgab (Paus. I, 18, 3). Eine Statuette (εἰκόνιον) in dem von ihm gegründeten Tempel der Artemis Aristobule zu Athen sah noch Plutarch (Them. 22) und fand das Antlitz heldenmäfsig. Ein von seinen Söhnen gestiftetes Gemälde im Parthenon zeigte ebenfalls sein Bild (Paus. I, 1, 2). Ein grofses Gemälde, wie er vor dem Perserkönige redet, beschreibt Philostr. Imag. II, 31. — Mit der Benennung einiger erhaltener Hermen als Themistokles steht es bedenklich. Der von Visconti zu Grunde gelegte geschnittene Stein mit einem behelmten Kopfe, den wir nach Iconogr. gr. pl. 14, 1 in Abb. 1843 wiedergeben, steht einem anderen auf Miltiades gedeuteten ganz parallel und soll durch den Delphin auf den Seehelden anspielen, wie denn auf einem Hermenschafte in Berlin (N. 311) sich die Inschrift Θεμιστοκλῆς ὁ ναυμάχος findet (vgl. schol. Thucyd. I, 93), während der daraufgesetzte Kopf nicht zugehörig ist. Da aber eine Beziehung auf Kimon, den Seehelden, durch dessen vollen und dichten Haarwuchs (οὐλῇ καὶ πολλῇ τριχὶ κομῶν τὴν κεφαλήν Plut. Cim. 5) ausgeschlossen wird, so mag immer der Künstler den Themistokles im Sinne gehabt haben, bei dessen Bildern eine wirkliche Porträtähnlichkeit überhaupt wohl nicht in Frage kommt. Vgl. »Ikonographie« S. 712 und Arch. Ztg. 1868 S. 1. Über die Marmorbüsten im Vatican und in München s. die Nachweisungen bei Wolters, Berliner Gipsabgüsse N. 482. 483.


1843

Eine unmittelbare Erinnerung an Themistokles gewährt eine höchst seltene Münze, welche nach Waddingtons Auseinandersetzung in der Revue numism. 1856 p. 47 ff. unter der Herrschaft des verbannten Atheners in Magnesia geprägt ist (Abb. 1844, nach Revue numism. 1856 pl. III, 2). Sie zeigt einen stehenden Apollon mit der Chlamys auf den Schultern, der sich mit der Linken auf einen langen Lorbeerzweig stützt. Der Revers bringt einen Raben (als Orakelvogel) in hohlem Quadrat. Die Buchstaben der Inschrift weisen auf die Mitte des 5. Jahrhunderts. Ähnliche Prägungen finden sich später in Städten des südlichen Kleinasien; doch gibt das Gewicht der Münze, welches dem einer attischen Didrachme gleichkommt, und von dem der persischen Stater


1844

erheblich abweicht, den Ausschlag für die Beziehung auf Magnesia (MA). Nach Waddington ist das Prägungsrecht des Themistokles unter Perserherrschaft nicht auffallend [Bm]



1845

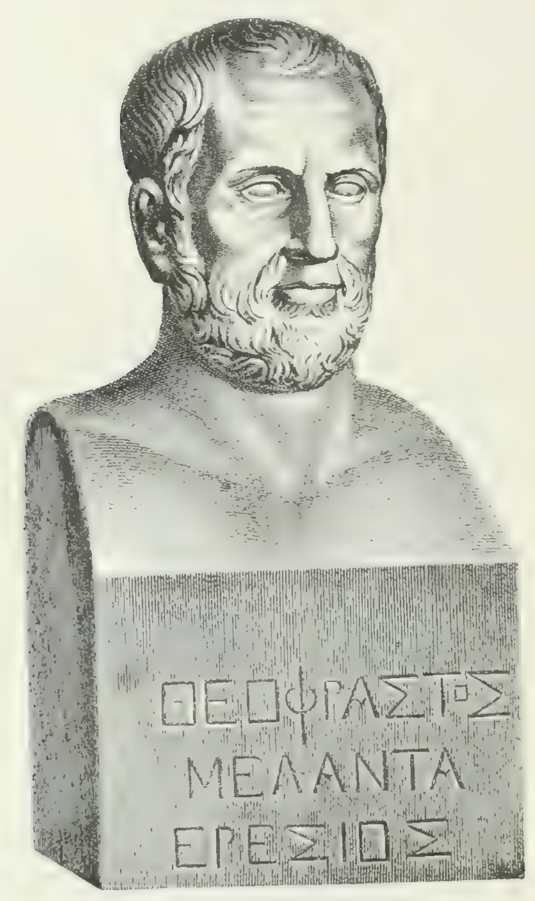
Theodosius, etwa 346 zu Italica in Hispanien geboren, Sohn des Theodosius, welcher unter Gratianus als Heerführer gedient hatte, aber von diesem 376 zu Karthago hingerichtet worden war. Nach dem Untergang des Valens wird er von Gratianus aus Hispanien herbeigerufen und zum Augustus ernannt 379; er regiert bis 395, als der letzte Herrscher, der das Reich vor der Überflutung durch die Heeresmassen der Völkerwanderung zu bewahren gewufst hat. Goldmedaillon (Abb. 1845, nach Arch. Ztg. 1860 Taf. 136 N. 2). In der Kolossalstatue vor dem Dome zu Barletta (ca. 18½ Fufs), der gröfsten uns aus dem Altertum erhaltenen Bronzestatue, in der man früher Constantin den Grofsen zu sehen glaubte, hat J. Friedländer den Theodosius erkannt. Neu sind an der Statue die Beine mit den unschönen Strümpfen, sowie beide Hände, die Arme dagegen alt. In der Rechten hielt die Figur einst offenbar das Labarum, das ihm auch auf der Rückseite des Medaillons in die Rechte gegeben ist (Abb. 1846, nach Museo Borbon. XIV, 25). Kopf derselben Statue im Profil, aber stark verkürzt, weil von unten gesehen (Abb. 1847, nach Arch. Ztg. 1860 ebdas. N. 4). [W]


1847


1846 Kolossalstatue des Theodosius.

Theokosmos, Bildhauer aus Megara. ›Er mufs der Genossenschaft des Phidias angehört haben, da nach dem Bericht des Pausanias (I, 40, 3) Phidias ihm bei einem seiner Werke Beistand leistete. Dieses war eine Zeusstatue in dem Tempel des Gottes bei Megara, welche in Gold und Elfenbein ausgeführt werden sollte, aber wegen des Ausbruchs des peloponnesischen Krieges nicht vollendet wurde. Nur das Gesicht war wirklich aus diesen kostbaren Stoffen gebildet, der Körper nur notdürftig aus Thon und Gips hergestellt. Halb bearbeites Holz, welches zur Unterlage des Goldes und Elfenbeines dienen sollte, ward noch zu Pausanias' Zeit hinter dem Tempel aufbewahrt. Über dem Haupte des Gottes, d. h. wohl auf der Lehne des Thrones wie in Olympia, waren die Horen und Moiren angebracht, nach der Erklärung des Pausanias, weil dem Zeus allein das Geschick gehorcht und er die Jahreszeiten nach Bedarf verteilt.

Der Kunstler mufs, als er dieses Werk begann noch ziemlich jung gewesen sein. Denn er war auch nach der Beendigung des peloponnesischen Krieges noch am Leben und lieferte zu dem figurenreichen Weihgeschenke, welches die Lakedaimonier wegen des Sieges von Aigospotamoi in Delphi aufstellten, eine Statue des Hermon, des Steuermanns auf dem Schiffe des Lysander. Die Wahl gerade dieser

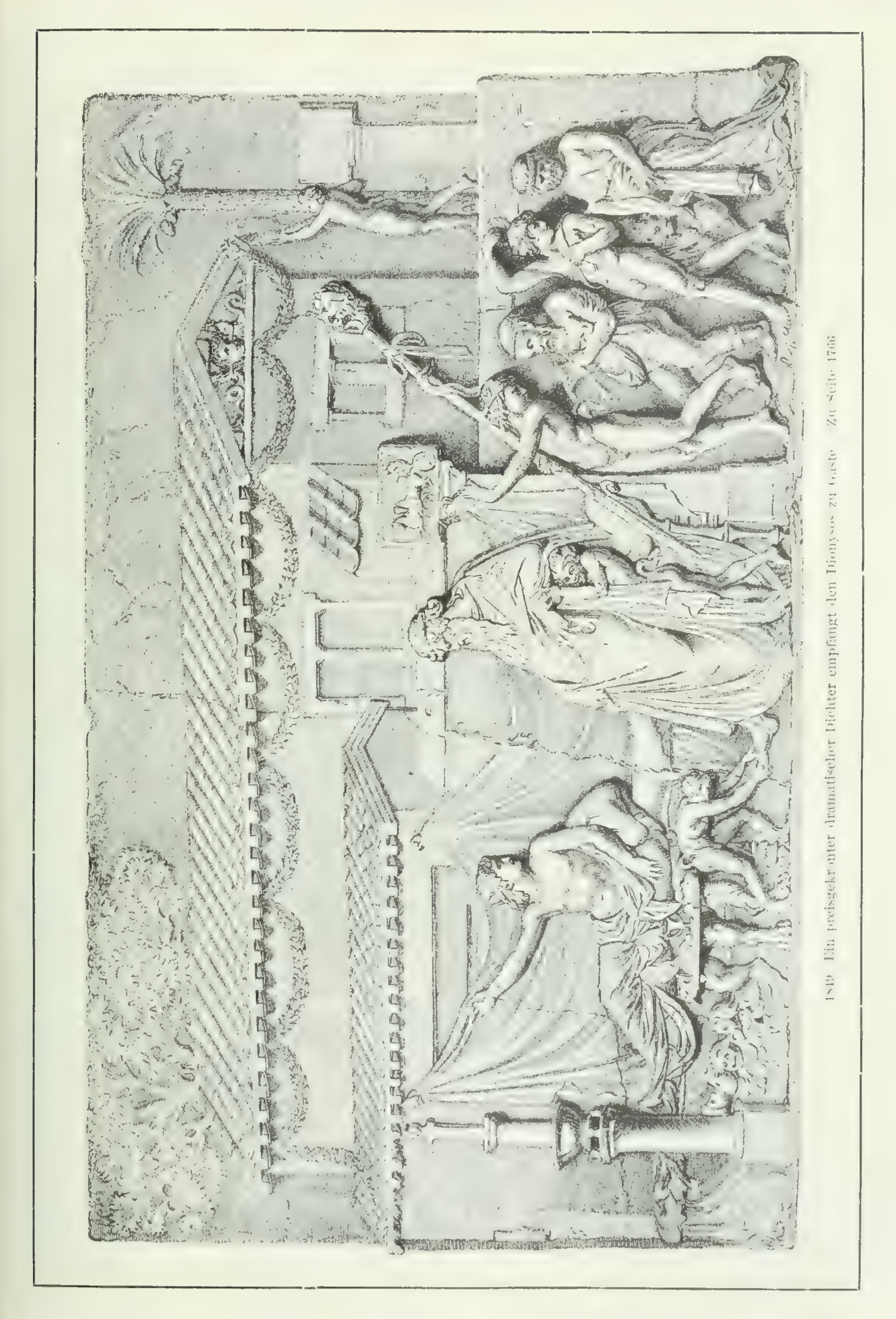


1848 Der Philosoph Theophrast

Person war darin begründet, dafs Megara, die Vaterstadt des Künstlers, dem Hermon das Bürgerrecht verliehen hatte, Paus. X, 9, 4.« Brunn, Künstlergesch. I, 245. [Bm]

Theophrastos, der Philosoph aus Eresos auf Lesbos, der langjährige Freund und Nachfolger des Aristoteles. Eine Herme von ihm steht in Villa Albani (Abb. 1848, nach Visconti, Ikonogr. pl. 21, 1). Ihr widmet P. Schuster, Bildnisse d. griech. Philosophen S. 19 folgende Betrachtung: »Er trägt [nach Aristoteles] wieder einen Vollbart, nur zeigt sich die peripatetische Sorgfalt für das Äufsere in der Art, wie derselbe von der Mitte der Oberlippe entfernt und unten kurzgehalten und egalisiert ist. Auch sonst ist der Charakter dieses Kopfes sehr verschieden von dem des Aristoteles. So sehr dieser in sich gekehrt ist, erscheint jener heraustretend, wo nicht herausfordernd. Man erhält beim Anblick des stattlichen Hauptes mit dem überlegenen Lächeln den Eindruck, dafs dieser Mann gewohnt war, vor Hunderten von Zuhörern zu sprechen: mit kräftigem Ton, grofser Zuversicht, stets überzeugend, belehrend, besonnen, angenehm, witzig, mit einer unerschöpflichen Fülle des Materials, kurz ein wahrer »Göttermund«, aber, wie das dieser Art von brillanten Rednern öfter geht, zuweilen auch etwas breit und theatralisch, so dafs er im Stande war, sich die Lippen zu lecken, wenn er auf den Feinschmecker zu reden kam. (Hermipp. ap. Athen. I, 21: περιγίνεσθαι εις τὸν περίπατον καθ' ὥραν λαμπρὸν καὶ ἐξησκημένον, ειτα καθίσαντα διατίθεσθαι τὸν λόγον οὐδεμιας ἀπεχόμενον κινήσεως οὐδὲ σχήματος ἑνός· καί ποτε οψοφάγον μιμούμενον ἐξείραντα τὴν γλῶσσαν περιλείχειν τὰ χείλη). Gegenüber dem lispelnden Aristoteles ist Theophrast der selbstbewufste Vertreter der Wissenschaft nach aufsen, der da bleibt, während der Meister vor den Sykophanten aus der Stadt entweicht, Schüler herbeizieht, die Zurücknahme von Gesetzen gegen die Lehrfreiheit ertrotzt, und schliefslich doch noch so populär wird, dafs die ganze Stadt zu Fufs seiner Leiche das letzte Geleit gibt.« [Bm]

Theoxenien, d. h. Götterbewirtungen von Seiten der Sterblichen, zu denen einzukehren die Himmlischen sich gnädig herablassen, sind am bekanntesten als römische Staatseinrichtung unter dem Namen der *lectisternia*. Zuerst im Jahre 399 v. Chr. ward nämlich in Rom bei Gelegenheit einer Seuche, um die Götter zu versöhnen, von Staats wegen ein feierliches Göttermahl veranstaltet, bei dem die Bildsäulen auf Polstern vor reichbesetzten Tafeln lagen. Die Sitte war aber den Griechen entlehnt, bei denen sich Spuren derselben sowohl im öffentlichen wie auch namentlich im Hausgottesdienste vorfinden. Vgl. Deneken de Theoxeniis, diss. Berol. 1881. Namentlich die Dioskuren pflegte man z. B. zum Dank für einen Sieg zum Schmause zu laden; öffentliche und regelmäfsige Festkulte bestanden in Paros, Akragas, Sparta und Kyrene. Eine Reihe von bildlichen Darstellungen, welche als Weihgeschenke solche Speisungen im Andenken erhalten sollten, sind nachgewiesen. In Delphi gab es ein Fest Theoxenia, nach welchem ein Monat benannt war. In manchen Mythen gehen Zeus und Demeter, besonders aber Herakles bei Menschen zu Gaste, teilen mit ihnen Tisch und Bett und begründen so ein inniges Verhältnis zur Familie, welches in ihrem Kultus fortlebt. Der Dichter Sophokles wurde wegen seiner vertrauten Beziehung zu Asklepios heroisiert. Am bekanntesten aber sind uns des Dionysos gast-



1819 Ein preisgekrönter dramatischer Dichter empfängt den Dionysos zu Gaste. Zu Seite 1766

freundliche Beziehungen in Attika geworden, wo man an mindestens drei Orten von seiner Einkehr erzählte. Insbesondere rühmte man, dafs der Gott den Ikaros, den Stammvater des Demos Ikaria bei Marathon, besucht und zum Dank für freundliche Aufnahme ihm den Weinstock zum Geschenk gemacht habe. Diesen mythischen Vorgang nun glaubte man früher in mehreren ganz gleichgebildeten Reliefs, von denen wir ein im britischen Museum befindliches nach Combe, Ancient marbles II, 4 hier wiedergeben (Abb. 1849), dargestellt zu finden. Wir sehen in einem durch Teppichvorhang abgegrenzten Raume auf einem Speiselager einen jungen Mann, nur am Unterkörper mit dem Mantel bedeckt, sitzen, vor ihm einen Tisch mit Speisen und Trinkgeräten; zu seinen Füfsen ist auf mehreren Repliken auch eine junge Frau gelagert. Der Mann bewillkommnet mit lebhaftem Gestus den alten bärtigen Dionysos, der in Haltung und Tracht vollständig ein Ebenbild des sog. Sardanapallos (s. oben S. 433), soeben eingetreten ist und sich von einem dienstfertigen Satyr die Sohlen lösen läfst, während ein anderer ihn stützt; im nächsten Augenblicke wird sich der Gott gemächlich auf das ihm bereitete Speisesofa niederlassen. Hinter ihm her zieht sein lustiges Gefolge: ein jugendlicher Satyr trägt den mächtigen Thyrsosstab seines Herrn, ein alter gestiefelter Silen bläst die Doppelflöte, der zweite Satyr hüpft hinterher, einen (hier fehlenden) Schlauch auf dem Nacken tragend und sieht sich um nach einem priaposähnlichen Alten, der eine (hier zerstörte) halb hinsinkende Mainade im Arme aufrecht hält. Hinter der abschliefsenden Mauer gewahren wir ein kleineres Gebäude und daneben einen grofsen Tempel, in dessen Giebelfeld die von Tritonen gehaltene kolossale Maske uns wieder auf Dionysos hinweist; überdem ist ein Satyr im Begriff, die Bekränzung des Gebälkes zu vollenden. Eine hohe Palme auf der einen, eine breite Platane auf der andern Seite bilden den landschaftlichen Hintergrund, während vorn die Umfassungsmauer mit der Votivtafel eines Wagensiegers geschmückt ist. In dem Speiseraume erhebt sich links auf doppelter Säule und über einem Becken aufgetürmt eine Herme, die Jahn nicht unwahrscheinlich als eine Vorrichtung zu dem bei Gelagen so beliebten Kottabosspiel (s. oben S. 792 ff.) deutet. Obwohl nun der Deutung auf den Empfang des Dionysos bei Ikarios hier nichts entgegenzustehen scheint, so war doch schon Jahn (Arch. Beitr. S. 208) geneigt, im Hinblick auf zwei Darstellungen, welche die Gastgeber krank und abgemagert darstellen (Campana opere in plast. 29. 30), den Mythus hier überall typisch aufzufassen und darin den Dank eines von Dionysos Begnadigten zu sehen. Eine in Attika gefundene Tafel, auf welcher das empfangende Paar ähnlich wie auf den sog. Totenmalen speisend und Dionysos in jugendlicher Gestalt von links kommend, dargestellt ist (Arch. Ztg. 1881 Taf. 14) gab dann Veranlassung, den bartlosen und mit Porträtzügen ausgestatteten Gastgeber, weil er mit Epheu bekränzt ist (wie auch in Abb. 1849) und weil Masken unter dem Tische liegen, für einen dramatischen Dichter oder Schauspieler zu halten, der wahrscheinlich für einen errungenen Preis dem Gotte seinen Dank in diesem Relief als Weihgeschenk abstatte. Vgl. das ähnliche Weihrelief an Apollon oben Abb. 103 mit S. 98. Dabei ist man indessen noch im Zweifel, ob nicht ursprünglich ein Grabesschmuck vorliege und ob nicht die uns erhaltenen Exemplare lediglich eine dekorative Bestimmung gehabt haben. Da die Komposition, nach der Bartlosigkeit zu schliefsen, erst der Zeit nach Alexander angehören kann (vgl. oben S. 253 und Hermann-Blümner, Griech. Privataltert. S. 209, 4), und da aufserdem die hetärenartig gelagerte Frau auf einigen Exemplaren in diese Epoche weist, so scheint es nicht unmöglich, dafs wir in dem genreartig abgeflachten Bilde nur eine anmutige Ausschmückung eines Speisezimmers zu erblicken haben. [Bm]

Thermen, Gebäude, resp. Gebäudegruppen aus der römischen Kaiserzeit, deren Räume zur Körperpflege, vornehmlich zum Baden, benutzt wurden.

Vitruv beschreibt sie im fünften Buche Kap. 10 seines Kompendiums in unmittelbarem Zusammenhange mit den griechischen Gymnasien, aus denen sie offenbar hervorgegangen sind (vgl. Art. »Gymnasium«). Darauf weisen auch die griechischen Bezeichnungen einzelner Räume (Apodyterion, Lakonikon, Eläothesion, Palästra), die beiden Anlagen gemeinsam und von den Römern übernommen und beibehalten sind.

Während aber in den Gymnasien der Griechen Ausbildung und Übung der Kräfte des Körpers bezweckt wurden, und die Räume für die Reinigung und Pflege desselben nur als Annexe erscheinen, ist in den römischen Thermen das Verhältnis gerade das umgekehrte; sind die Baderäume die Hauptsache, und alles übrige Zuthat.

Im kaiserlichen Rom entwickeln sich die Thermen, wahrscheinlich nach dem Vorgange untergegangener Anlagen aus der Diadochenzeit, zu Stätten des raffiniertesten Genusses, welche der Masse das ihr schmeichelnde Despotentum errichtete. Hier war alles, was die Zeit zur Unterhaltung, Erholung und zum Vergnügen ersonnen hatte, vereinigt und von gröfster Pracht umgeben, dem Volke um ein Billiges, zeitweise gar umsonst dargeboten.

Die Angaben Vitruvs sind, auch wenn man berücksichtigt, dafs er für Zeitgenossen schreibt, überaus dürftig und beschränken sich auf allgemeine Regeln bezüglich der Raumdisposition und auf einige Details der Konstruktion und Heizung. Auch aus

den zahlreichen Stellen antiker Schriftsteller, wie Plinius, Seneca, Lucian (s. Gallus III exc. zur siebenten Scene) erfahren wir über die bauliche Gestaltung nicht eben viel; sondern nur das eine oder andre über die Art der Benutzung. Was endlich römische Dichter von der unerhörten Pracht der Ausstattung und dem Leben und Treiben in den Thermen zu Rom fabeln, ist in Hinblick auf die gute alte Zeit absichtlich übertrieben und reizt mehr die Einbildungskraft, als dafs es zu einer klaren Vorstellung verhilft.

Man thut daher wohl, sich vor allem mit den Monumenten selbst bekannt zu machen, von denen zum Glück zahlreiche Reste in allen Teilen des ehemaligen Weltreiches aufgedeckt und durch Aufnahmen und Beschreibungen veröffentlicht sind. Natürlich sind diese Reste je nach der Örtlichkeit, dem Bedürfnisse, den vorhandenen Mitteln von einander sehr verschieden. Mag aber die Anlage grofs oder klein gewesen sein, nur das Notwendigste enthalten oder weitgehenden Ansprüchen genügt haben, so sind doch als wesentliche Bedingungen, welche das Bauprogramm stellte, immer folgende Teile erkennbar:

1. ein Auskleideraum *(apodyterion)*;
2. das kalte Bad *(frigidarium)*;
3. ein mäfsig erwärmter Raum *(tepidarium)* zur Entkleidung vor und zur Bekleidung nach dem Gebrauche des Schwitzbades, sowie für die mit dem Gebrauche des Schwitzbades in Verbindung stehenden Reibungen und Salbungen und alle die anderen Operationen nach dem Schwitzbade, für welche eigne Sklaven *(unctores)* angestellt waren.

In gröfseren Thermen befanden sich aufserdem für letztere Zwecke besondere Räume *(elaeothesia, unctoria)*;

4. das Schwitzbad *(caldarium, sudatorium)* für Transpirieren und Waschungen mit heifsem Wasser.

Für das von Vitruv und auch in Pompeji inschriftlich erwähnte Lakonikon, ebenfalls ein Schwitzraum, der nach dem genannten Schriftsteller mit dem Tepidarium in Verbindung stehen soll, ist ein praktisches Beispiel bis jetzt noch nicht nachgewiesen;

5. die Feuerungsanlage mit dem Raume davor *(praefurnium)*, den Reservoirs für das Wasser und den Kesseln zur Erwärmung desselben in verschiedenen Hitzegraden;

6. ein freier Platz *(palaestra)* zu körperlichen Übungen, womöglich von offenen und geschlossenen Hallen *(porticus, cryptoporticus)* umgeben. —

Aus der Fülle des vorhandenen Materials seine hier von kleineren Anlagen die zwei Thermen in Pompeji und die bei Badenweiler befindliche als charakteristische Beispiele ausgewählt, und ihre Grundrisse mitgeteilt und erläutert.

Ganz besonders lehrreich sind die pompejanischen Thermen (Abb. 1850 u. 1851, nach Overbeck, Pompeji



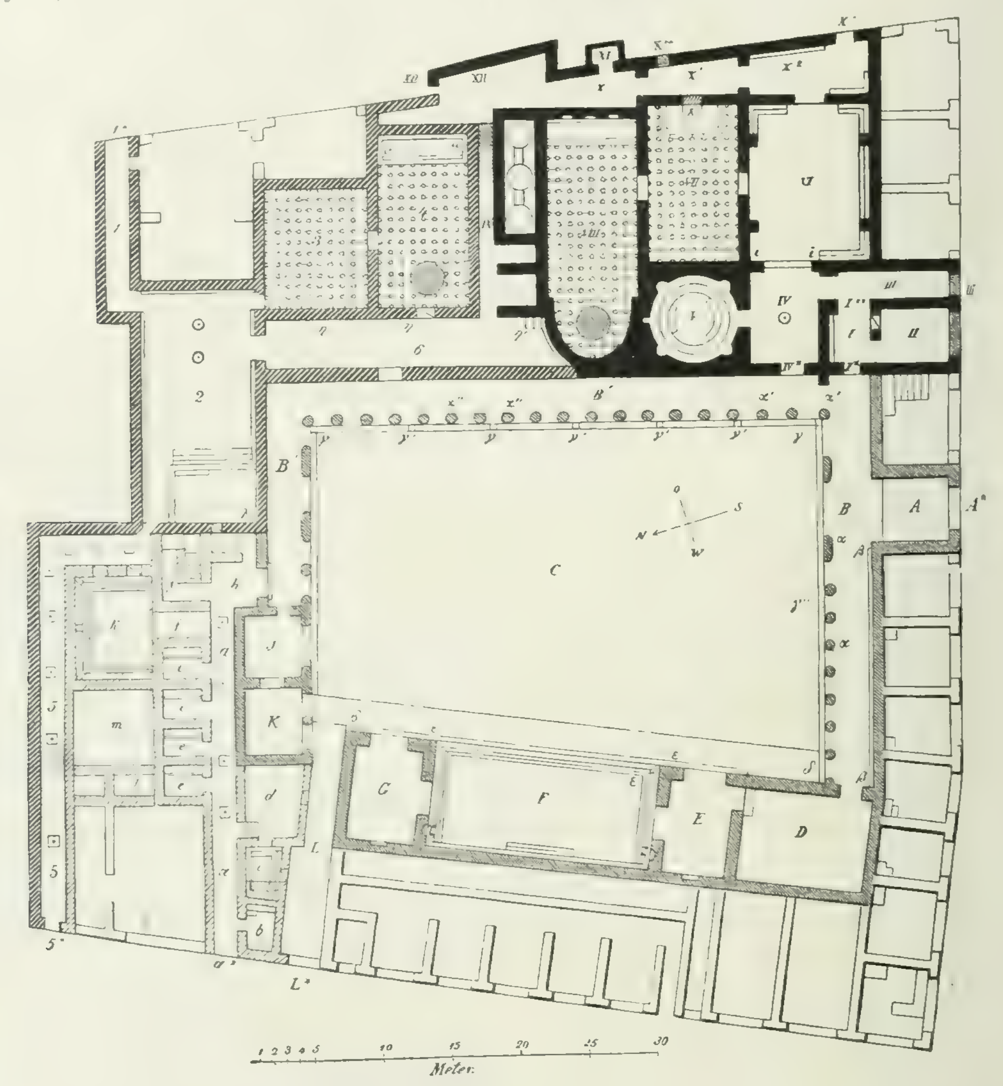
1850 Die kleinen Thermen in Pompeji.

Fig. 116 u. 124), denn sie sind nicht nur am besten und als einzigste im Aufrifs erhalten, sondern auch am häufigsten und gründlichsten untersucht, so dafs die Bestimmung der Räume zweifellos nachgewiesen und damit eine sichere Basis für weitere Forschungen gewonnen ist.

Es sind bis jetzt zwei Anlagen ausgegraben, eine kleinere im Jahre 1824 in der Nähe des Forum civile, und eine gröfsere am Ende der fünfziger Jahre in der Nähe des Forum triangulare. Die kleineren Thermen (Abb. 1850) zerfallen in zwei völlig von einander getrennte Teile, weshalb man mit Recht auf ein Männer- und auf ein Frauenbad geschlossen hat.

Auf dem Grundrisse ist ersteres schwarz, letzteres durch dunkle Schraffierung bezeichnet.

Ins Männerbad führt von jeder der drei umliegenden Strafsen je ein Eingang (a_1 a_2 a_3). *A* ist ein von Säulenhallen umgebener Platz mit der Exedra *f*. *B*, sowohl direkt von der Strafse, als auch vorhandenen Bronzeherd, hauptsächlich aber durch die sog. Hypokausten, eine im Altertum allgemein gebräuchliche Einrichtung, der wir in jeder römischen Therme begegnen. Unter dem Fufsboden sind nämlich Hohlräume geschaffen dadurch, dafs über gemauerte, etwa 0,75 m hohe Pfeilerchen Thonplatten

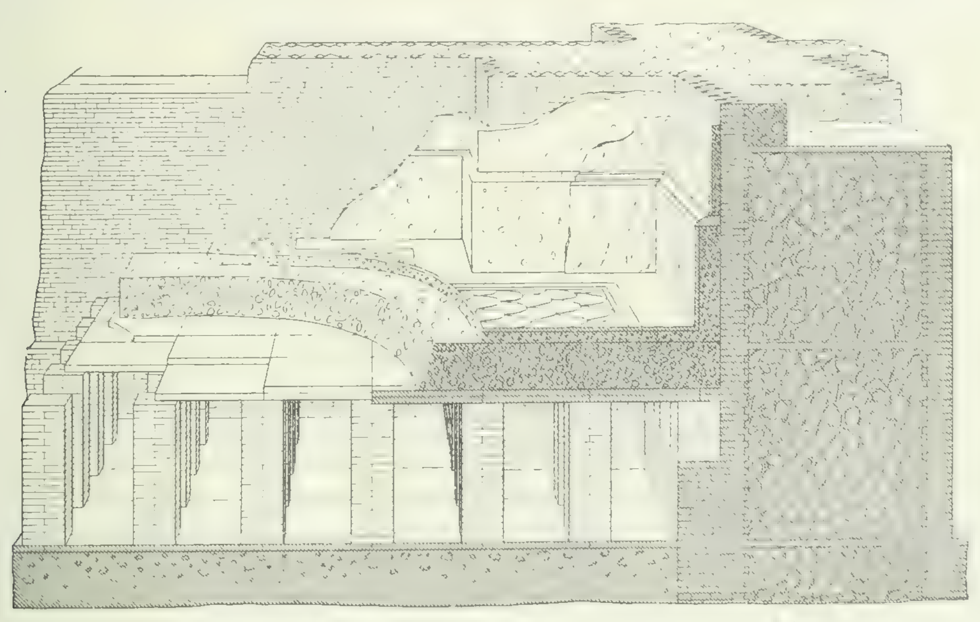


1851 Die gröfseren Thermen in Pompeji. (Zu Seite 1769.)

von *A* zugänglich, ist zweifellos das Apodyterion, und daranstofsend *i* die Zelle für den Capsarius, d. h. den Sklaven, der die Wertsachen der Badenden in Verwahrung nahm. In *C* erkennt man das Frigidarium an dem einige Stufen unter dem Fufsboden angelegten kreisförmigen Bassin, der *piscina*. Die vier halbrunden Nischen in den Mauerzwickeln enthielten Sitzplätze und sind nach Vitruv als *scholae* zu bezeichnen. *D* ist das Tepidarium. Die Erwärmung des Raumes geschah durch einen kleinen noch

gelegt sind, die den Estrich und seinen Marmorbelag tragen. Von der später zu besprechenden Feuerungsanlage aus gelangte vermittelst gemauerter Kanäle die heifse Luft in diese Hohlräume, durchstrich sie und zog durch die in den Wänden senkrecht angebrachten Thonröhren nach oben ab. Vitruv nennt diese Art Fufsböden *suspensurae* und beschreibt ihre Konstruktion ausführlich. Vgl. Abb. 1852, nach Abel Blouet, welche Hypokausten aus den Thermen des Caracalla veranschaulichen. *E* endlich ist das Caldarium.

Auch hier finden sich die Hypokausten, und es sind zur besseren Isolierung des Raumes, sowie auch zum Schutze des Mauerwerks gegen die schädliche Wirkung von Hitze und Feuchtigkeit Thonplatten 0,10 m vor der Mauer, durch eiserne Klammern gehalten, angebracht. Es soll übrigens ausdrücklich bemerkt werden, dafs der so entstandene Schlitz in gar keiner Verbindung mit den Hypokausten steht, und dafs daher von einem »vom Feuer umspülten Raume«, wie in den Beschreibungen irrtümlich zu lesen ist, nicht die Rede sein kann [1]). An der kurzen nördlichen Seite des Caldarium befindet sich die Marmorwanne *(alveus, baptisterium)* für Waschungen mit heifsem Wasser; in der Mitte der gegenüberliegenden darium *J* verbunden ist, *G* Tepidarium, *F* Caldarium mit β dem Labrum. Sehr praktisch und ganz übereinstimmend mit den Vorschriften Vitruvs ist die im Grundrifs hell schraffierte Heizanlage zwischen Männer- und Frauenbad gelegt. Sie bildet überhaupt eine vorzügliche Illustration zu dem Vitruvianischen Text, weshalb derselbe hier wörtlich mitgeteilt sei: *aenea supra hypocausim* (α) *tria sint componenda unum caldarium* β. *alterum tepidarium* γ *tertium frigidarium* δ *et ita collocanda uti ex tepidario in caldarium quantum aquae caldae exieril influat de frigidario, in tepidarium ad eundem modum, testudinesque alveolorum ex communi hypocausi* (α) *calefaciantur.* Der der Strafse zugekehrte, auch mit dem Apodyterion *B* in Ver-



1852 Heizvorrichtung in den Bädern. Konstruktion von A. Blouet (Zu Seite 1768.)

Schola ist das Labrum aufgestellt, ein flaches, marmornes Becken auf etwa 1 m hohem breiten Fufse für kalte Douchen, wie es das Vasenbild Abb. 219 auf S. 242 (Art. »Baden«) zeigt. An den langen Wänden waren vermutlich hölzerne Sitzbänke aufgestellt.

Das westlich gelegene Frauenbad, nur von der nördlich gelegenen Strafse zugänglich, wiederholt in kleineren Abmessungen dieselben Räume mit denselben Einrichtungen des soeben betrachteten Männerbades. *H* Apodyterion, mit dem zugleich das Frigi-

bindung stehende Raum ist das Praefurnium. Der überdeckte (?) Hof *K* diente zur Aufbewahrung von Brennmaterial.

Die andre, gröfsere Thermenanlage in Pompeji ist bekannt unter dem Namen Stabianer oder auch Neue Thermen, obwohl sie, wie es scheint, älter ist, als die kleinere. Auch sie zerfällt hauptsächlich in zwei Teile, von denen in Abb. 1851 der eine schwarz, der andre dunkel schraffiert dargestellt ist. *C* ist die inschriftlich bezeugte Palästra, von der südlichen Strafse her durch das Vestibulum *A* zugänglich, und an drei Seiten von Hallen umgeben. An die vierte, westliche Seite schliefst sich ein unbedecktes Schwimmbassin *(natatio frigida)* mit drei seitlich von demselben gelegenen Räumen an, von denen Overbeck wohl mit Recht in *D* ein Apodyterion, und zugleich das ebenfalls inschriftlich erwähnte Destrictarium erkennt, d. h. einen Ort, wo man sich nach vollendeter Übung

[1]) Diese Wahrnehmung verdanke ich meinem Freunde, Herrn Bauinspektor Graeber zu Stollberg, der die technischen Details der antiken Baukunst zu seinem Spezialstudium gemacht hat und über ein reiches stets an Ort und Stelle gesammeltes Material verfügt.

in der Palästra vom Staub und vom Öl mittels des Schabeisens reinigte.

Genau wie in den kleineren Thermen sind Apodyterion VI, Frigidarium V, Tepidarium VII, Caldarium VIII disponiert, nur dafs das Frigidarium einen besonderen Vorraum IV erhalten hat. Im Tepidarium findet sich ausnahmsweise eine mit Marmor ausgekleidete Badewanne vor.

In der zweiten Abteilung ist 2 Apodyterion mit dem Frigidarium λ, 3 Tepidarium, 4 Caldarium.

Obgleich nun diese zweite Abteilung sowohl bezüglich ihrer Lage, als auch der Einrichtung genau dem Frauenbade der kleineren Thermen entspricht, so hat man sich zu einer solchen Bestimmung nicht entschliefsen können, weil allerdings eine Thür von 2 durch den Gang 6 zur Palästra führte. Ob aber diese Verbindung in den Augen der Pompejaner ebenso anstöfsig gewesen sein mag, wie uns Modernen, bleibe dahingestellt. Schliefslich ist noch hinzuweisen auf die am Korridor *a* gelegene Reihe von Zellen *ee*, jede mit einer Wanne für Einzelbäder, sog. *solium*, versehen.

Sämtliche oblongen Räume beider Thermen sind mit Tonnengewölben, die quadratischen Frigidarien mit konischen Kuppeln überdeckt, was sich bei den unbedeutenden Spannweiten ohne Schwierigkeiten machen liefs. Die Beleuchtung geschah durch möglichst hoch angebrachte Fenster, die in die Schildwände oder in die Gewölbe lediglich nach Gründen der Zweckmäfsigkeit eingeschnitten sind und mit Glas verschlossen waren. Die Architektur hält sich in sehr bescheidenen Grenzen und zeugt entschieden von Sparsamkeitsrücksichten. Nur die im Beginne der Kaiserzeit so beliebten Stuckaturen und Arabesken verleihen den Räumen durch ihre virtuose Ausführung einen pikanten Reiz.

Die in vorstehendem besprochenen pompejanischen Bäder zeigen eine reine Nutzanlage, deren Räume von bescheidenem Umfange auf gegebenem, unregelmäfsigem Bauplatze äufserst geschickt angeordnet sind.

Anders die im Jahre 1784 bei Badenweiler im Schwarzwalde aufgedeckten Thermen, deren monumentale und weiträumige Grundrifsgestaltung zeigt, dafs hier Platz und Mittel dem Architekten keine hemmende Fessel auferlegten. Sie mögen daher als Seitenstück zu der vorigen Anlage mitgeteilt sein.

Leider ist die Zerstörung eine so gründliche gewesen, dafs nur noch die wenig über den Erdboden hervorragenden Grundmauern vorhanden sind, und sich vom Aufbau und bezüglich der Gestaltung der nächsten Umgebung nichts mehr erkennen läfst. Ein Blick auf den Grundrifs (Abb. 1853 auf Taf. LXIX, nach der unten citierten Schrift von Leibnitz Taf. I) zeigt, dafs auch diese Anlage aus zwei Teilen bestand, die zu einander streng symmetrisch und durch eine Mittelmauer von einander geschieden waren, so dafs die Annahme eines Männer- und eines Frauenbades sehr wahrscheinlich wird. An den kurzen Seiten östlich und westlich, wo sich Terrassen ausbreiteten, lagen die Vestibula *aa*. Seitlich daran schlossen sich je zwei Apodyteria *bb*, *cc*, von denen *cc* durch Hypokausten erwärmt werden konnten und zum Gebrauche im Winter bestimmt gewesen sein mögen. *dd*, *ee* sind Frigidaria. Die Umgänge um die Piscinen von *dd* sind durch halbkreisförmige Anbauten und durch Nischen, welche in den dicken Mauern ausgespart sind, erweitert, worin man die oben erwähnten *scholae* (Ruheplätze) zu erkennen hat. *ee* enthielten an den kurzen Seiten mit Marmor ausgelegte Badkästen für Einzelbäder, sog. *solia*. Die Räume *ff*, *g* sind durch die abgeschlossene Lage und durch die Reste von Hypokausten, die man daselbst fand, als Caldaria gesichert. Man betrat sie von *ee* aus direkt, oder durch die kreisrunden Räume *ghh*, in denen sich Bassins für kalte Waschungen befanden. Der völlig zerstörte Teil des Bauwerks, welcher die Caldaria nördlich abschliefst, enthielt die Heizanlage, deren Einzelheiten nicht mehr festzustellen sind. Die Zuleitung des Wassers geschah von Süden, wo sich die Quelle befindet. Vom Aufrifs läfst sich nur soviel angeben, dafs alle Räume von ziemlich bedeutender Höhe und gewölbt waren bis auf die Apodyteria, welche gerade Decken gehabt haben müssen [1]).

Die Anzahl der Beispiele liefse sich leicht beträchtlich vermehren, besonders wenn man auch die kleinen Badeanlagen berücksichtigt, welche als bedeutende Bestandteile in keiner römischsn Villa gefehlt haben. Allein sie offenbaren im wesentlichen nichts neues, und nur einige gewähren bezüglich der Konstruktion oder Heizung geringe Ausbeute.

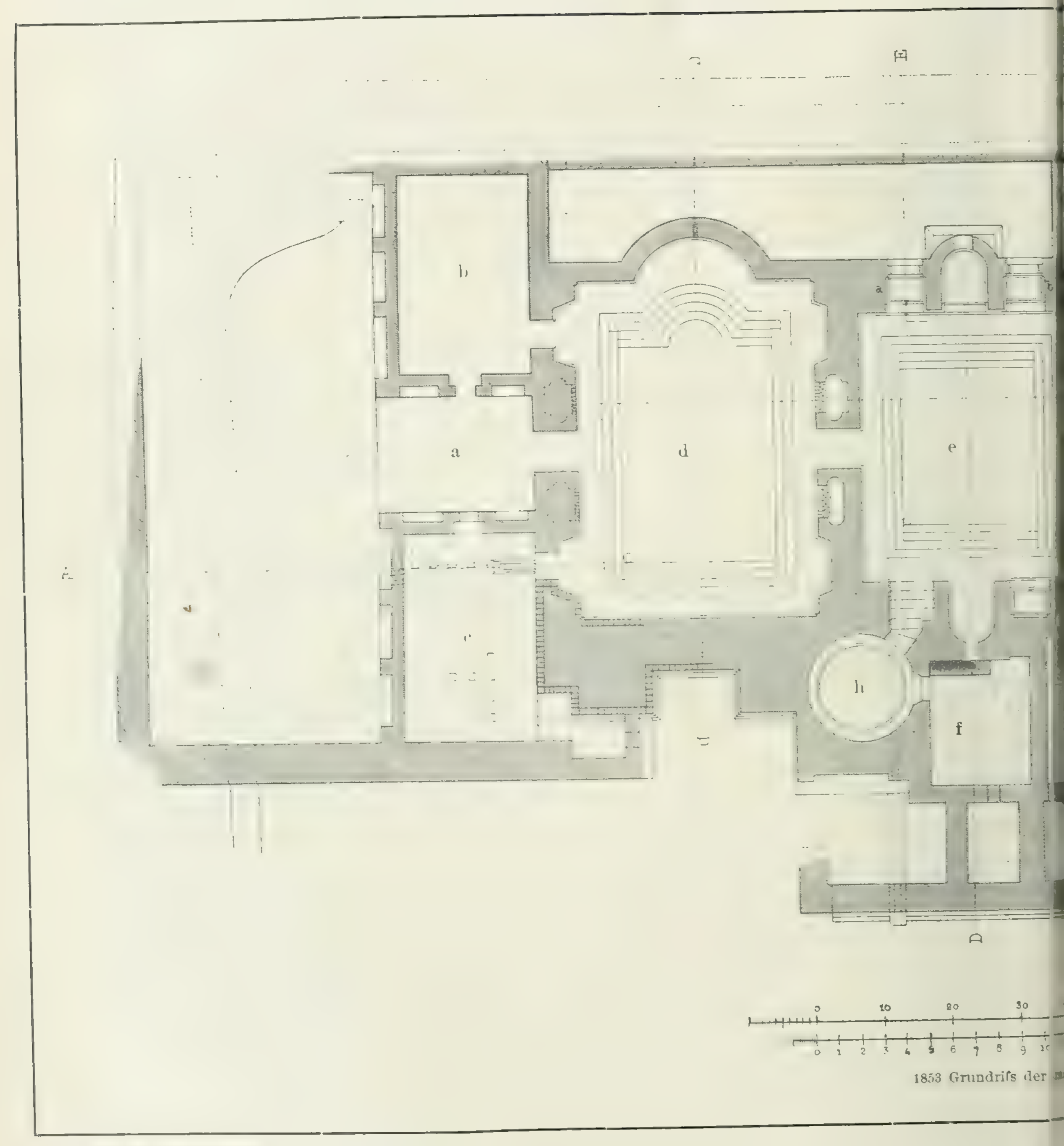
So erkennt man nach den Mitteilungen Gräbers in den Ruinen der sog. Villa des Caracalla bei Homburg v. d. Höhe eine sehr zweckmäfsig konstruierte Kanalheizung, sowie, dafs den Alten das Prinzip der Rauchverbrennung, wie wir es bei Dampfkesselheizungen haben, bekannt war.

Besonderes Interesse hat auch das im Jahre 1875 zu Deutsch-Altenburg bei Pressburg ausgegrabene Militärbad der römischen Kolonie Carnuntum, das A. Hauser in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission veröffentlicht hat, dadurch, dafs hier ein praktisches Beispiel die Angabe Vitruvs erläutert, wie von den römischen Architekten in den geheizten Räumen gerade Balkendecken konstruiert zu werden pflegten. Abb. 1854 zeigt diese Konstruktion, wozu wir Hausers Erläuterung beifügen.

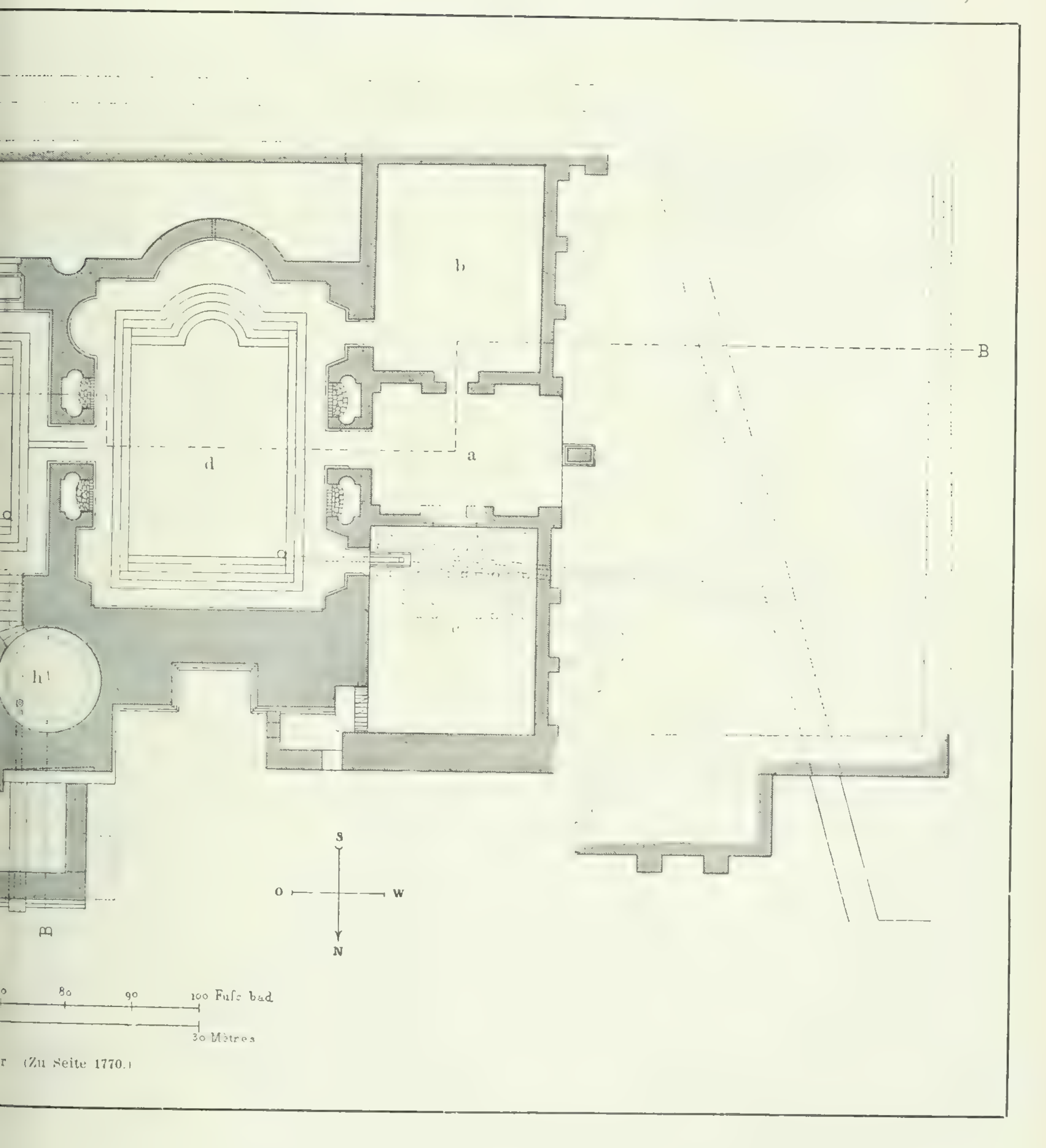
›Die Räume waren mit Holzbalken überdeckt, welche zum Festhalten der Wärme und Abhalten

[1]) Vgl. die sorgfältige Monographie Leibnitz, Die römischen Bäder bei Badenweiler. Leipzig 1856.





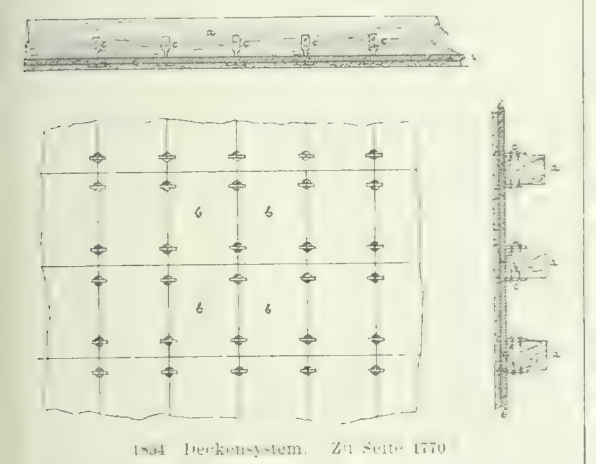
1853 Grundriſs der



r (Zu Seite 1770.)



der Feuchtigkeit eine geputzte Decke aus Ziegelplatten tragen mufsten. In nebenstehender Abbildung links sind die Thonplatten aneinander geschlossen dargestellt; es ist die Ansicht der Decke ohne Verputz und mit Hinweglassung der rauhen Bearbeitung von unten, während die Zeichnungen daneben Durchschnitte durch die Decke darstellen. Die halbkreisförmigen Ausschnitte der Platten *b b* passen genau aneinander und durch dieselben gingen Eisenhaken *c c*, welche an die Holzbalken *a* festgenagelt waren. Jede Platte hatte vier Aufhängepunkte, und dieselben waren in solcher Weise an den Langseiten verteilt, dafs man daraus ganz sicher auf die Lage und Stärke der Hölzer schliefsen darf.



1854 Deckensystem. Zu Seite 1770

Danach war die Entfernung der Balken von Mitte zu Mitte gleich der Länge der Platten, und die Stärke derselben ergibt sich aus dem doppelten Abstande der Aufhängepunkte von der äufsersten Kante der Platten. Zu beiden Seiten der Balken waren die Haken *c c* in Entfernungen, welche der Breite der Platten gleichkamen, festgenagelt. Eine an die Unterseite der Platten angeworfene Putzschicht von 2 bis 3 cm Stärke deckte die Fugen und vorstehenden Querstücke der Winkelhaken, so dafs die im Innern des Raumes ganz flache Decke nichts von der Konstruktion sichtbar liefs.«

Als fernere Beispiele seien noch angeführt: von Wilmowski das römische Bad zu Wasserliesch im Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen, Trier 1858; Aus'm Weerth. Bad der römischen Villa zu Allenz. Bonn 1861. — Samuel Jenny, Bäder zu Bregenz in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, Jahrgänge 1875, 1882 und 1886. —

Unvergleichlich mehr aber als alle diese kleineren Anlagen nehmen die Thermen, welche einst die Hauptstadt Rom selbst schmückten, das Interesse in Anspruch. Zu allen Zeiten haben die gewaltigen Reste jener Denkmäler, in denen die altrömische Baukunst ihre gröfsten Triumphe gefeiert hat, das Staunen und die Bewunderung der Beschauer erregt. Die Architekten der Renaissance haben sie gemessen und studiert, um daraus Anregung zu eigenem Schaffen zu entnehmen, und noch heutigen Tages sind sie die unerreichten Vorbilder, wo es sich um die Grundrifsgestaltung monumentaler Gebäude handelt. Sie würden daher mit Recht den breitesten Raum in diesem Artikel beanspruchen müssen, wären wir nur besser über sie unterrichtet, als es in Wirklichkeit der Fall ist.

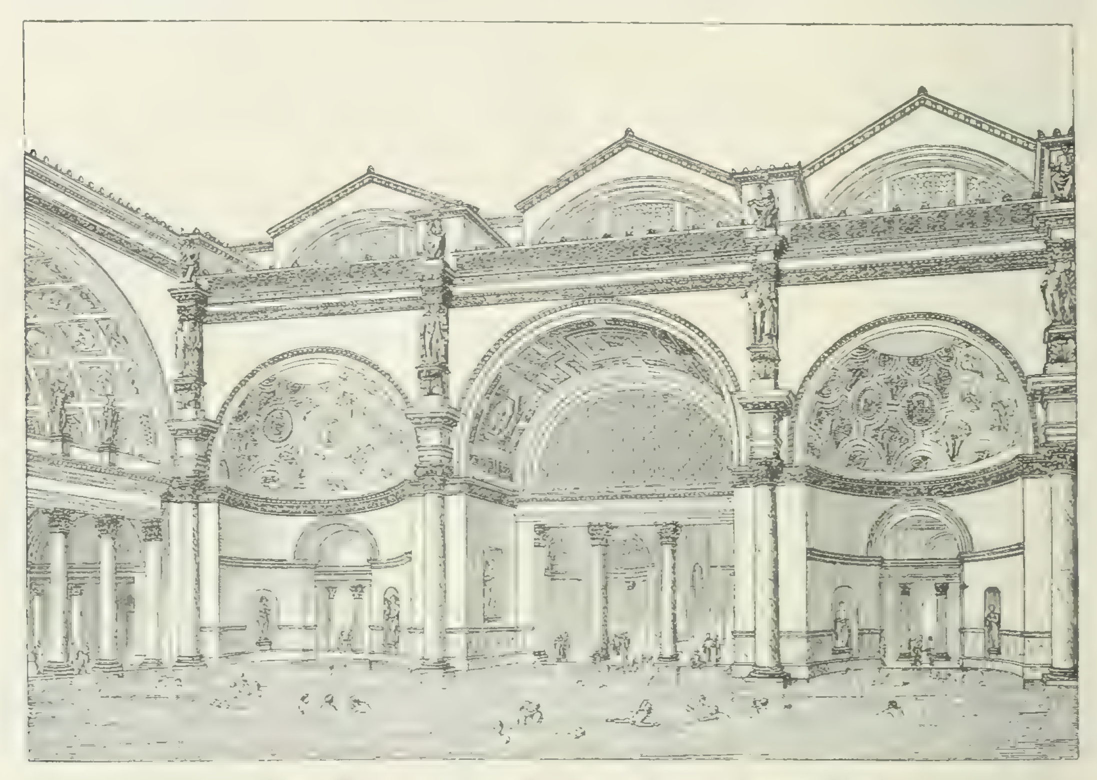
Aber leider sind sie fast nur in Hinblick auf ihren künstlerischen Wert gewürdigt und noch zu wenig mit der gewissenhaften Sorgfalt untersucht, welche die Altertumswissenschaft verlangt. Es fehlt bis jetzt an einer Arbeit, welche sämtliche vorhandenen Reste übersichtlich zusammenstellt, um mit Hilfe des bekannten Materials die einzelnen Teile zu bestimmen und sie in ihrem Zusammenhange darzulegen, allerdings eine Arbeit, die mit um so gröfseren Schwierigkeiten verknüpft erscheint, als umfassende Ausgrabungen und Untersuchungen an Ort und Stelle nicht zu umgehen sein würden.

Es läfst sich hier nichts Besseres thun, als wenigstens die schönsten und verhältnismäfsig am meisten durchforschten aller Thermen, welche nach ihrem Stifter Antoninus Caracalla benannt werden, bildlich mit einigen Erläuterungen versehen vorzulegen. Es kommt uns dabei zu statten, dafs dieselben wenigstens einmal gelegentlich einer Ausgrabung, welche Conte E. de Velo im Jahre 1823 unternahm, Gegenstand einer gewissenhaften Aufnahme und Spezialstudie des französischen Architekten Abel Blouet gewesen sind, worüber man das Nähere in dessen Werke »restauration des thermes de Caracalla à Rome, Paris 1828« findet.

Die Caracalla-Thermen bedecken die bedeutende Grundfläche von 337 × 328 m = 110536 qm und liegen südöstlich vom Aventin, unweit der via Appia mit der Längsaxe parallel zu derselben (s. Karte IV u. V zu Art. »Rom«). Von dort aus war auch der Hauptzugang durch den in der Mitte befindlichen Portikus. In der Richtung der in den Grundrifs (Abb. 1855, nach Canina Archit. rom. III tav. 147) eingezeichneten Pfeile betrat man das Hauptgebäude und gelangte seitlich von den Vestibulen in die Apodyteria *L L*. *D* war zweifellos ein unbedecktes Schwimmbassin *(natatio frigida)*. *C* der von drei mächtigen Kreuzgewölben überdeckte Hauptsaal, von den Vorräumen *E E* zugänglich, mit vier in die starken Umfassungsmauern eingefügten Bassins, wird für ein Tepidarium gehalten. Der Ansicht, dafs die Rotunde *A* ein Caldarium gewesen sei, widerspricht sowohl ihre exponierte Lage, als auch, dafs sie eine bedeutende Höhe gehabt haben mufs und dafs ihre Umfassungsmauern von breiten Öffnungen fast ganz durchbrochen waren. Vielleicht aber waren die

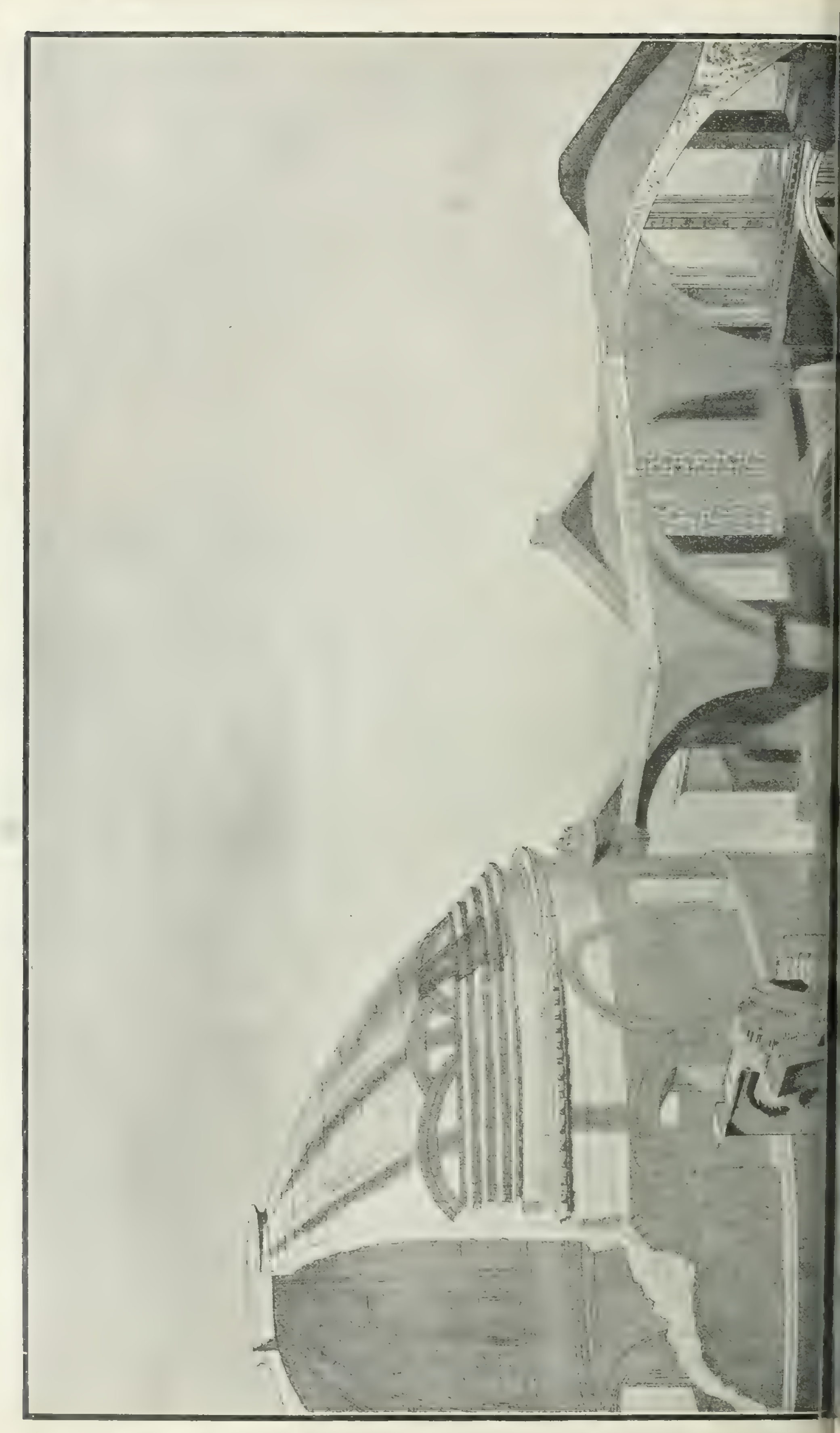
abgeschlossenen Räume *MM* Caldaria. Auch über die spezielle Benutzung der Baderäume *OO*, *PP*, *QQ* ist man noch gänzlich im Unklaren, und bezeichnet dieselben nur vermutungsweise als Tepidaria. Die sich in zwei Geschossen nach den Höfen *GG* öffnenden Räume *HH*, *FF*, die auch von aufsen direct durch die Vestibüle *JJ* betreten werden konnten, dienten jedenfalls nicht Badezwecken. In *F* wurde das grofse Athletenmosaik gefunden, von dem Abb. 174 einen Teil darstellt. Den das Hauptgebäude umgebenden Platz hat man sich von Baumpflanzungen durchzogen und mit Rasenflächen, Ruheplätzen, Springbrunnen, Statuen u. a. m. vorzustellen. Über die Bestimmung der baulichen Anlagen, welche den grofsen Platz umgürtend später von Alexander Severus oder, wie Andre wollen, erst von Decius hinzugefügt sind, läfst sich mit Sicherheit nur angeben, dafs sie zu gymnischen Übungen, oder zu Erholungszwecken gedient haben müssen. Deutlich erkennbar ist nur das Stadion *Y* durch die amphitheatralisch angeordneten Zuschauersitze, welche gegen die nordöstliche Umfassungsmauer des grofsen Wasserreservoirs gelehnt sind. Abel Blouet bezeichnet, jedoch ohne jede Gewähr, *SS*, *ZZ* als Palästra, *TT* als Akademie, *V* als Raum für Diskussionen, *YY* Sitzplätze für Redner und Philosophen.

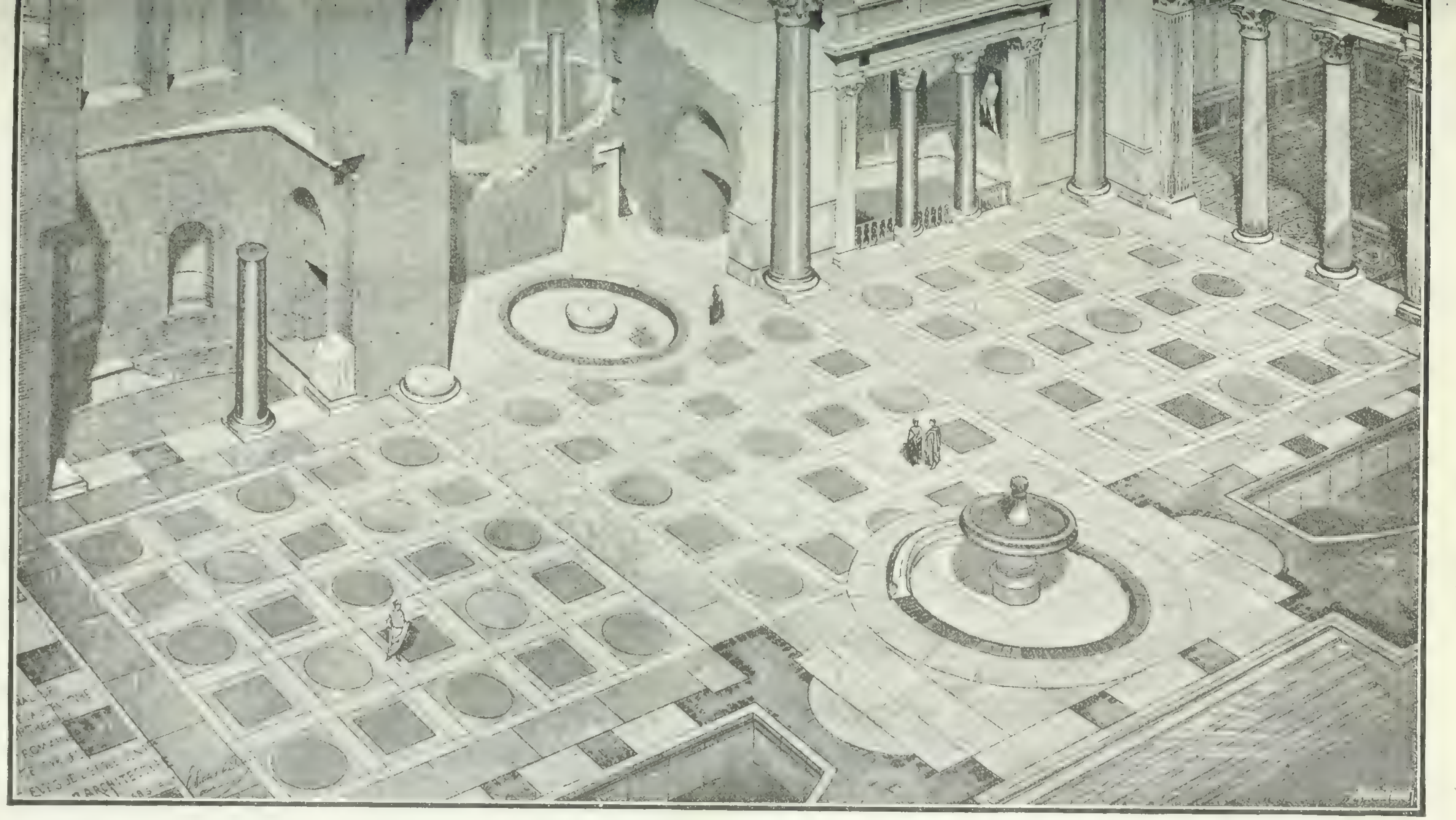
Die Architektur des Äufseren scheint ziemlich einfach gewesen zu sein im Gegensatze zu der reichen Ausstattung der wohl durchweg gewölbten Innenräume. Hier gab es, wie die vorhandenen Reste zeigen, Säulen und Gesimse aus kostbaren Steinsorten, Wände mit farbigem Marmor inkrustiert; Fufsböden mit bunten Steinplatten oder Mosaik belegt, Gewölbe reich stucchiert und bemalt, oder gar mit Glasmosaik geschmückt. Alles das mufs mit der überall verschwenderisch angebrachten Vergoldung die etwas plumpe Pracht gezeigt haben, womit nach orientalischer Weise der Despotismus die Augen der Menge zu blenden pflegte. Ungleich mehr aber als diese Äufserlichkeiten verdient die kühne und wahrhaft geniale Art, wie jene Räume durch Gewölbe überdeckt gewesen sind, Bewunderung. Da indessen eine Erörterung dieses Themas hier nicht am Platze ist, so sei wenigstens auf die geistreichen Ausführungen aufmerksam gemacht, welche der treffliche Violet le duc im 4. Abschnitt seiner »entretiens sur l'architecture« gibt. Ferner sei auf die beigegebenen Abbildungen (1856 oben u. 1857 auf Taf. LXX) verwiesen, welche eine Ansicht der *natatio frigida D* und einen perspektivischen Schnitt durch die Haupträume darstellend von Violet le duc mit Benutzung des von Abel Blouet mitgeteilten Materials gezeichnet sind. Von den anderen grofsen Thermen, deren das kaiser-



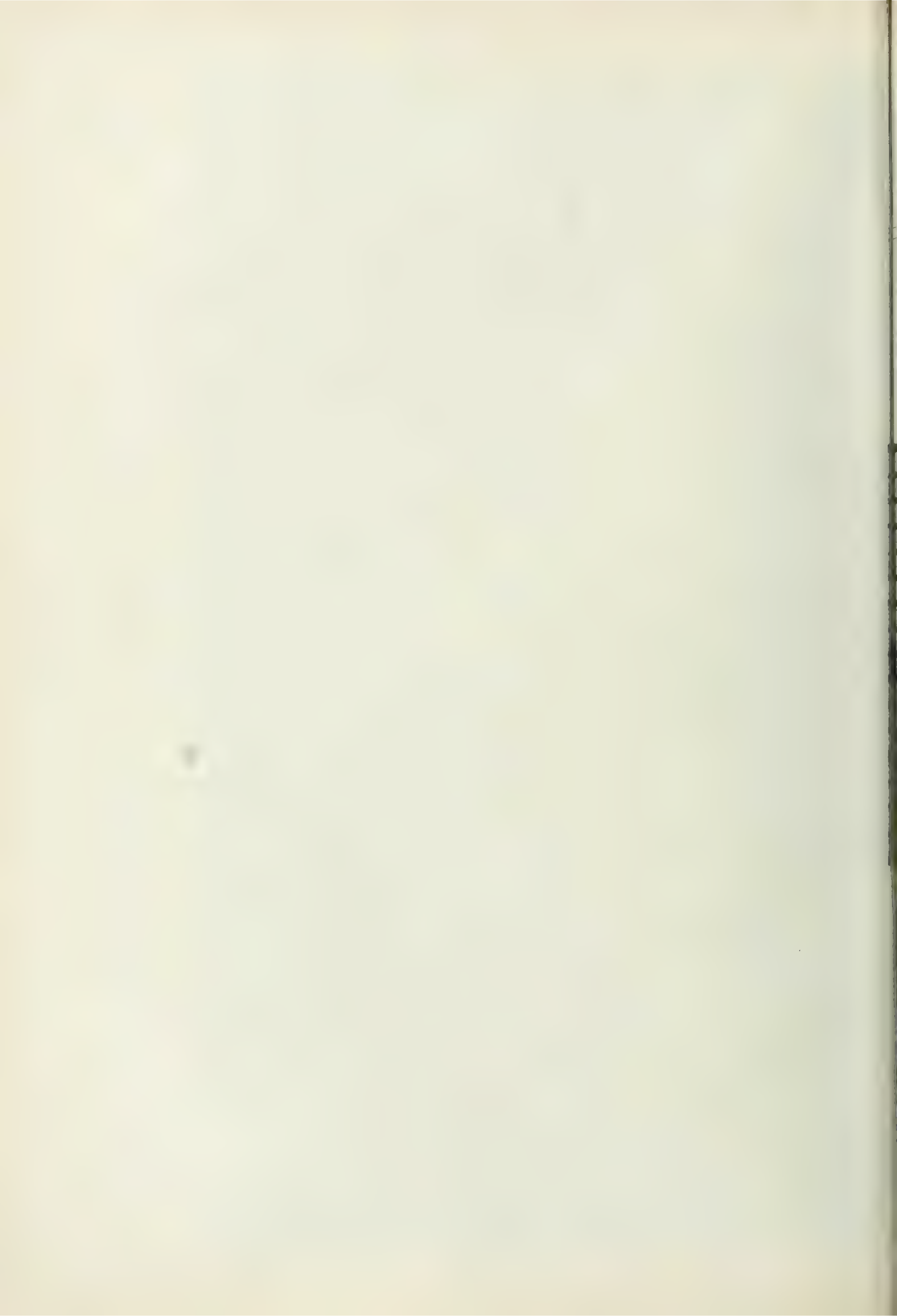
1856 Kaltes Schwimmbad in den Thermen des Caracalla, Rekonstruktion

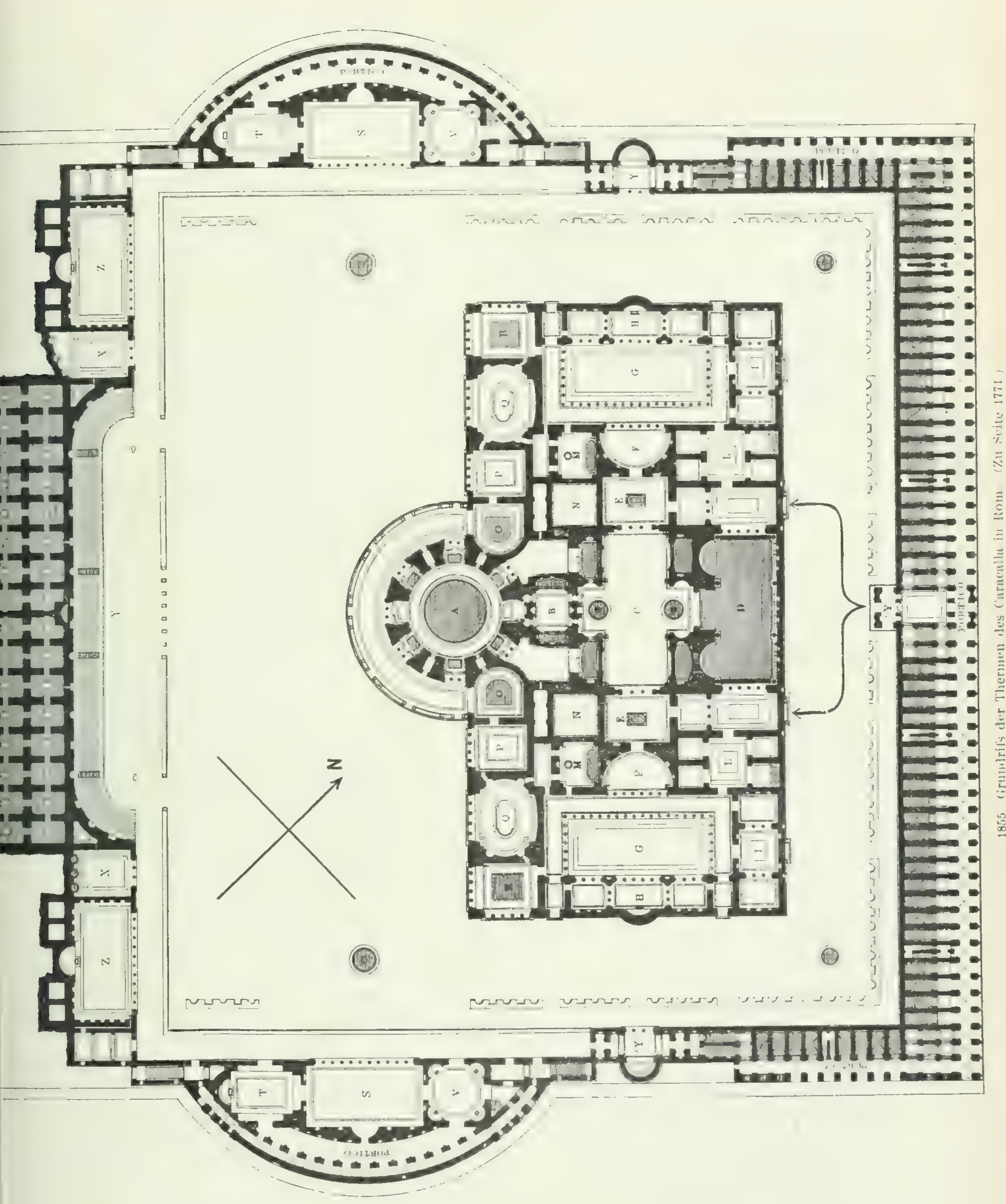






1857. Perspektivischer Schnitt durch die Haupträume der Caracalla Thermen in Rom nach der Rekonstruktion von Viollet le Duc. Zu Seite 1772





1855 Grundrifs der Thermen des Caracalla in Rom. (Zu Seite 1771.)

liche Rom fünfzehn gezählt haben soll, sind besonders zu nennen: die des Agrippa und diejenigen des Nero, beide auf dem Marsfelde; die Thermen des Titus und die des Trajan, beide auf dem Esquilin; die Thermen des Diocletian und die des Constantin, erstere auf dem Quirinal, letztere am Ostabhang desselben Hügels. Grundrisse und teilsweise auch rekonstruierte Schnitte von allen findet man in den Werken: Palladio, le terme dei Romani 1785; Cameron, the bath of the Romains explained, London 1772; Canina, architettura antica, Rom 1834; von denen die bei Palladio mitgeteilten eine ganz besondere Beachtung verdienen.

Die Anlagen sind sehr verschieden voneinander; nur der grofse, oblonge, von drei Kreuzgewölben überdeckte Saal, der in den Caracallathermen als Tepidarium bezeichnet wurde, kehrt als charakteristischer Kern überall wieder.

Die Diocletiansthermen kommen den besprochenen Caracallathermen an Gröfse und Schönheit des Grundrisses am nächsten. Sie verdienen auch deshalb eine besondere Erwähnung, weil zwei einst zu ihnen gehörige Räume, allerdings nicht im ursprünglichen Zustand, sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Es sind dies der grofse mit drei Kreuzgewölben überdeckte Hauptsaal, der das Querschiff der Kirche Sta. Maria degli Angeli bildet, und ein kleiner Kuppelraum, der zu einer dem S. Bernardo geweihten Kirche umgestaltet ist. [Matz]

Theseion.

1. Das Bauwerk.

Das sog. Theseion oder der Theseustempel in Athen ist ein für unsre Kenntnis der griechischen Kunstübung zur Zeit des Perikles besonders wichtiges Bauwerk (s. d. Karte von Athen S. 144).

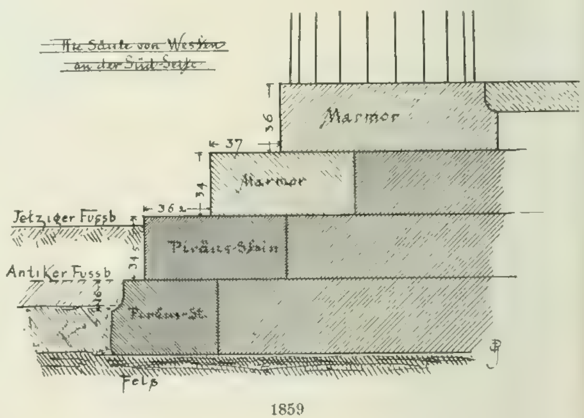
Es steht nordwestlich von Burg und Areopag, auf einem sich nordwärts in die Kephisosebene streckenden Ausläufer des die Hauptberge westlich fortsetzenden Plateaus der Hagia Marina. Von der Mitte dieser etwa 50 m breiten Landzunge ist der Tempel etwas nach Osten hin verschoben. Vor seinen Giebelseiten liegen nur mäfsig breite Plateaustreifen, und in geringer Entfernung von der Nordseite fällt der Erdboden schnell zu der etwa 15 m tiefer liegenden Stadtebene ab. Vor der Südfront dehnt sich die jetzt als Exerzierplatz dienende Rückenebene aus. Hier ist das Erdreich stark angehöht, so dafs die Stufen zum Teil verdeckt sind. Wie weit sonst die heutige Bodengestaltung von der im Altertum abweicht, ist noch nicht festgestellt; man weifs nur, dafs der Fels im Süden früher mehr anstieg und bei Herrichtung des Platzes zu seinem jetzigen Zwecke abgeglättet wurde.

Der Tempel ist wohlerhalten (s. die Gesamtansicht Abb. 1858 auf Taf. LXXI), besser als irgend ein anderer in Griechenland und Italien. Das dankt er vornehmlich den Byzantinern, die frühzeitig das heidnische Gotteshaus zur christlichen Kirche umwandelten. Der heilige Georg vertrieb den alten Besitzer und schützte dann sein Haus für alle Zeit, trotz Bombardement und Erdbeben, zur Freude der Nachlebenden.

Es ist ein dorischer Peripteros mit sechs Säulen unter den Giebeln und 13 an den Seiten, auf dreistufigem Unterbau, mit der Hauptfront nach Osten gewandt. Seine Hauptmafse sind denen des Athenatempels auf Aegina und denen des Demetertempels in Paestum ungefähr gleich und halb so grofs als die des Zeustempels in Olympia.

Der Bau selbst und die beiden oberen Stufen des Krepidoma bestehen aus weifsem pentelischem Marmor, die unterste Stufe und das Fundament aus hartem piräischem Kalkstein. Das Material der Bildwerke soll parischer Marmor sein.

Die Verschiedenheit des Stufengesteins und der sehr schadhafte Zustand der untersten Stufe hat die von älteren Forschern allgemein ausgesprochene Meinung veranlafst, nur die beiden (oberen) Marmorstufen seien einst sichtbar gewesen. Neuere Untersuchungen [1]) haben gezeigt, dafs diese Ansicht irrig ist. Nebenstehende Skizze (Abb. 1859) gibt



1859

den Befund nach einer Aufnahme von F. Adler. Die Unterstufe ist annähernd ebenso hoch und breit wie die oberen. Ihre beiden Flächen sind sehr sorgfältig bearbeitet. Der unter ihr liegende Oberstein des Fundaments zeigt die zum genauen Anschlufs des den umliegenden Platz deckenden Pflasters erforderliche Ausklinkung. — Wahrscheinlich haben wir in der ersten Stufe den Rest eines älteren Tempels zu sehen, der, wie die übrigen älteren Bauten Athens, aus Piräuskalkstein bestand und mit ihnen der Zerstörung durch die Perser anheim gefallen ist.

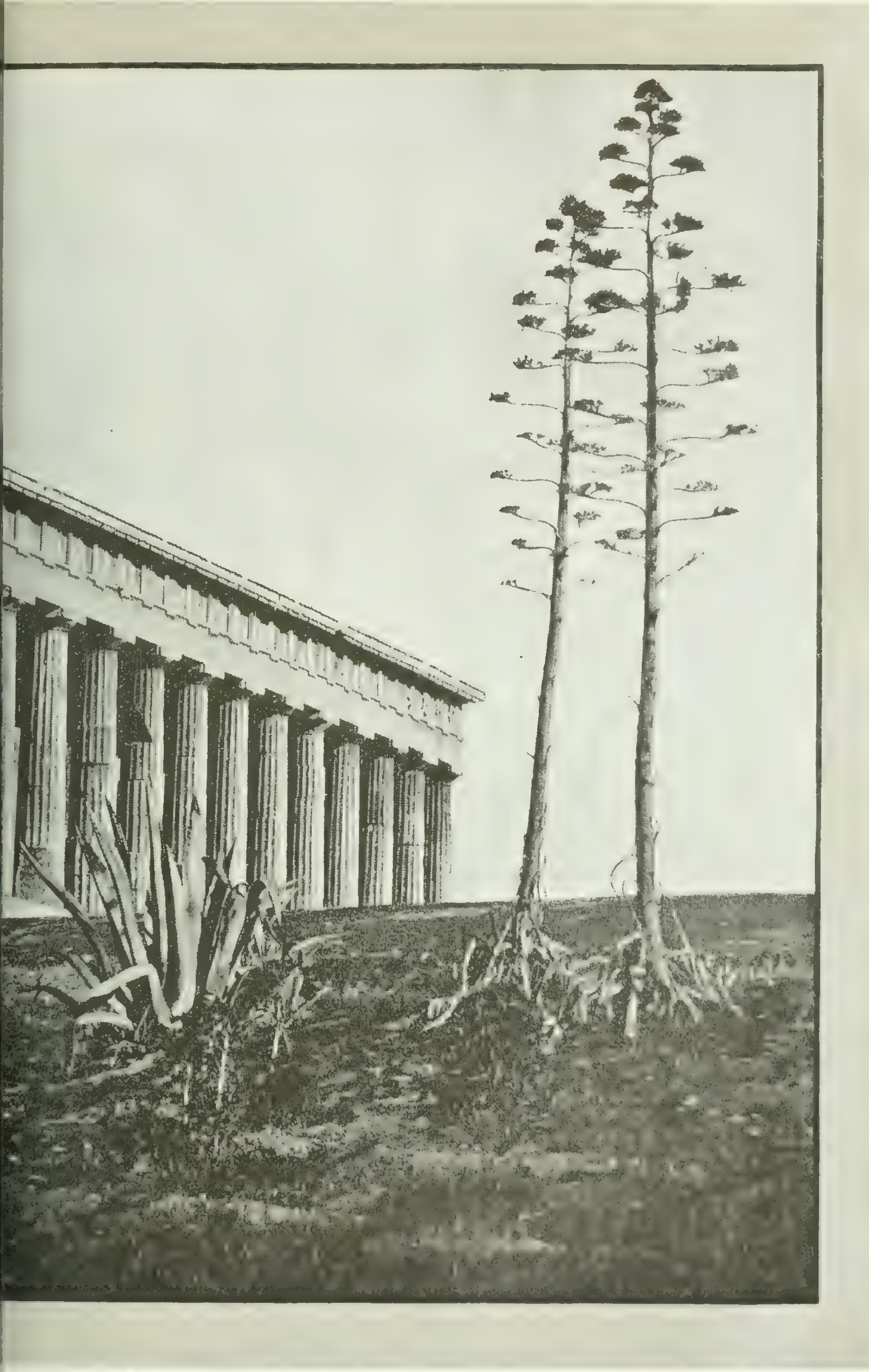
---

[1]) E. Ziller 1873; F. Adler 1874.

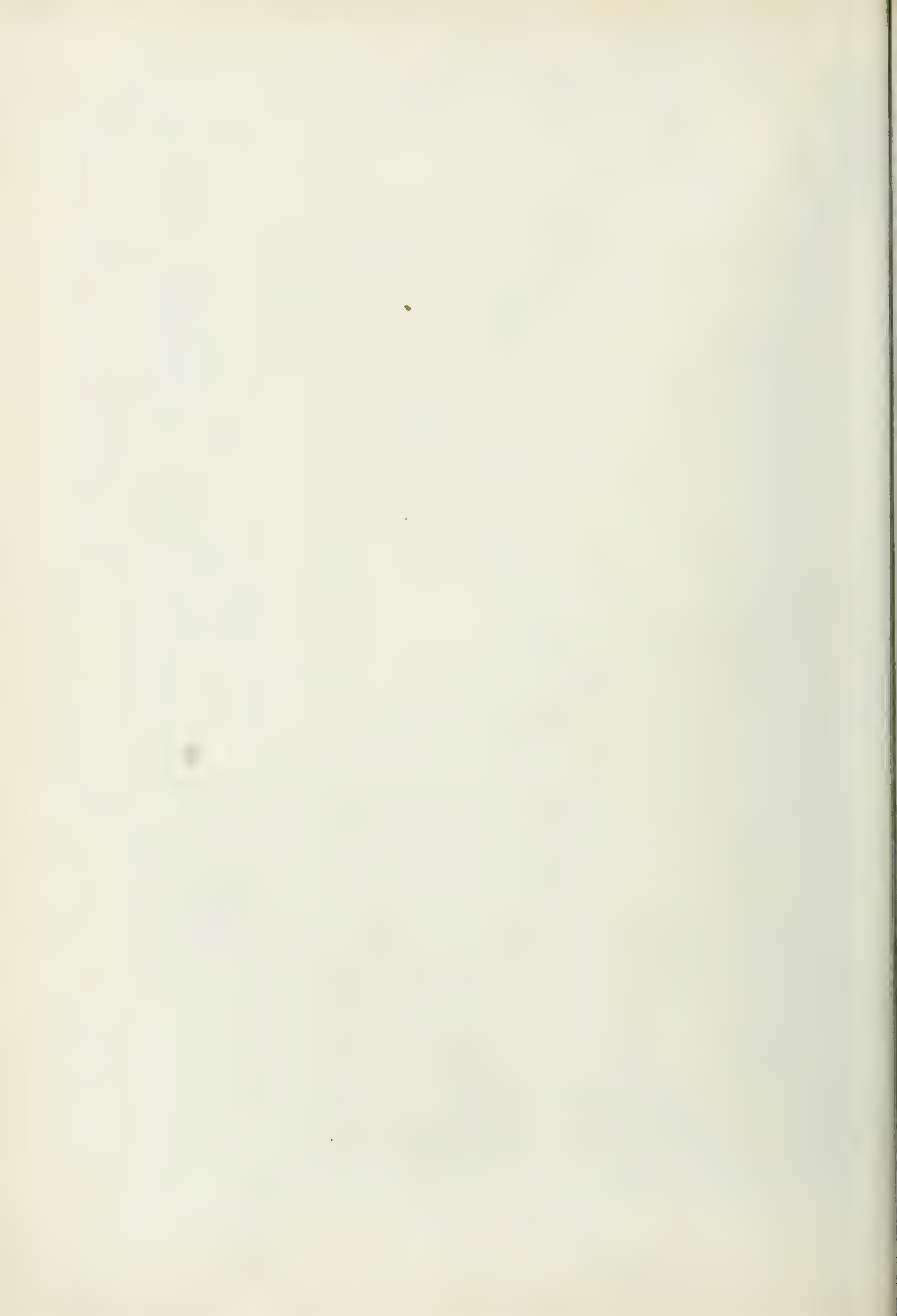




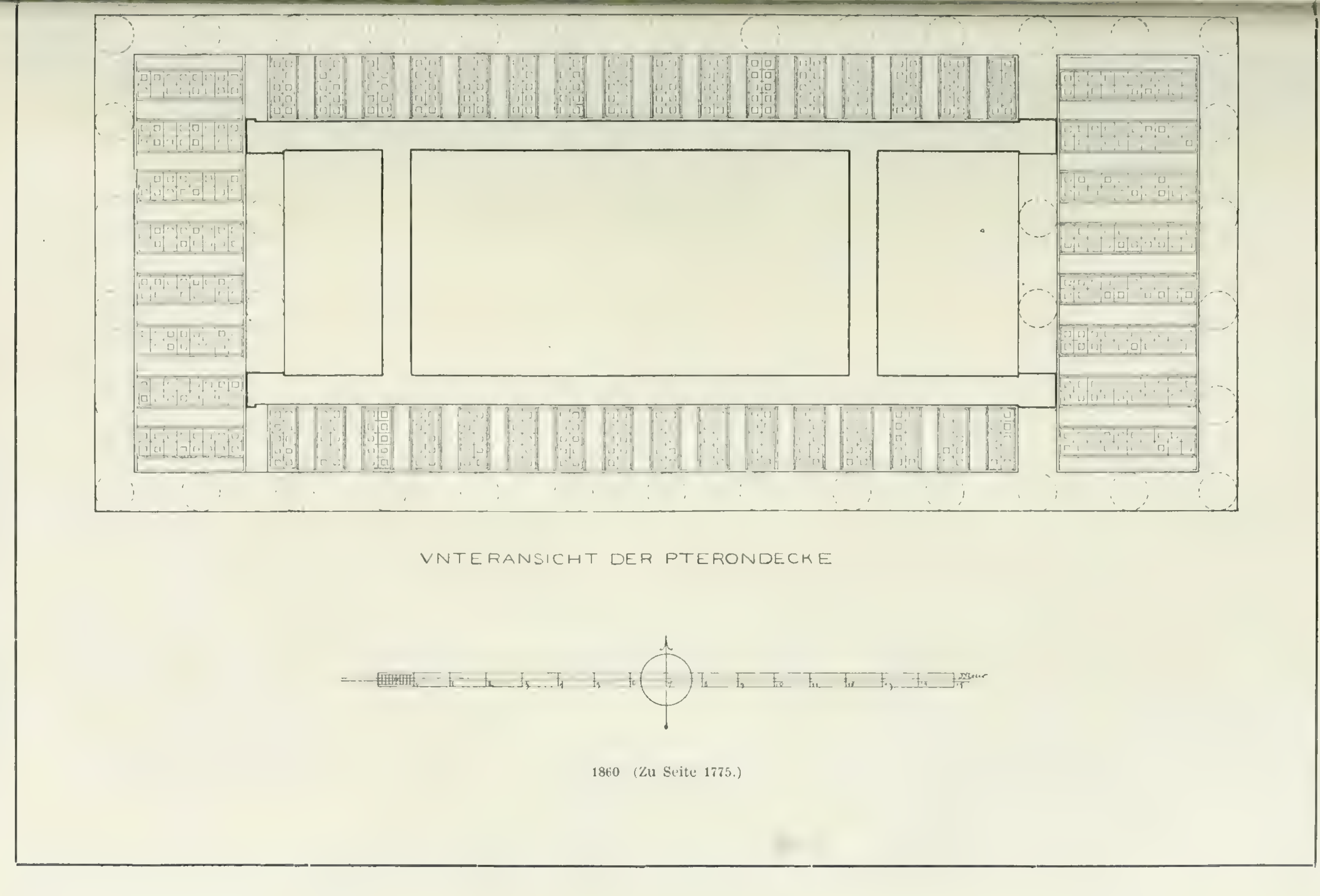
1858. Ansicht des sog. Theseuste



hotographie (Zu Seite 1774.)



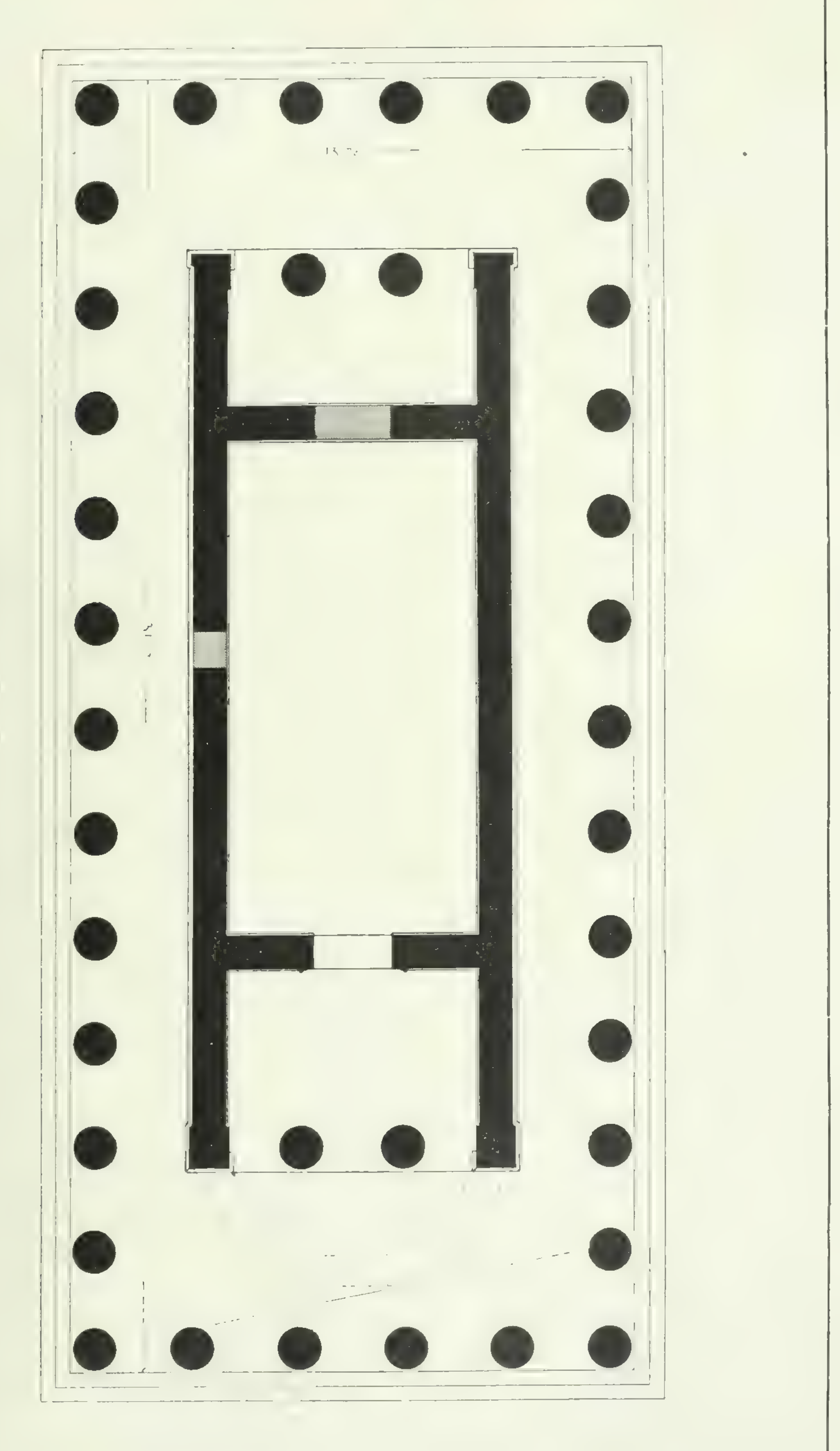


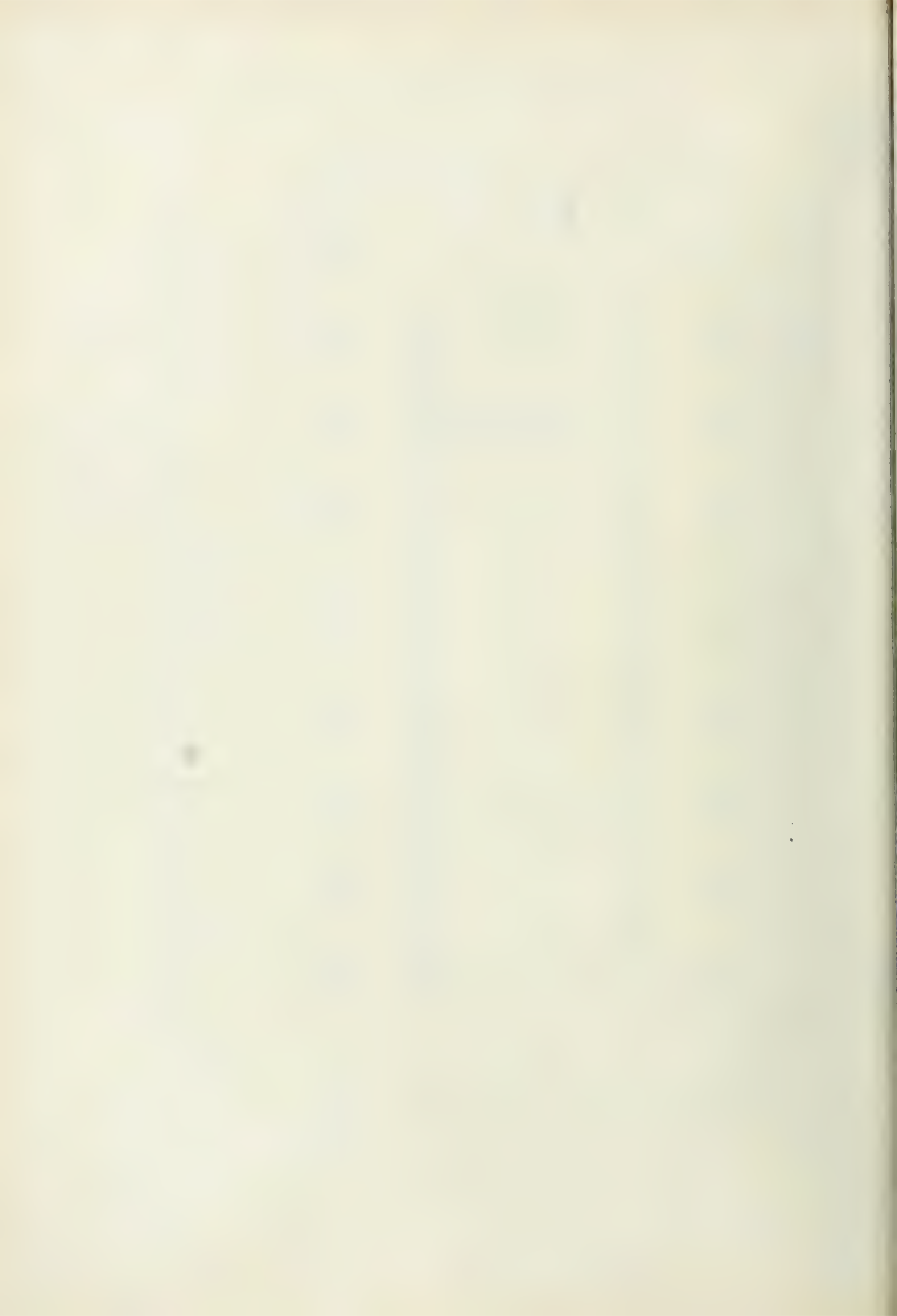


1860 (Zu Seite 1775.)

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

TAFEL LXXII. (Zu Artikel »Theseion«.)





Die Stufenblöcke sind so bemessen, dafs unter jeder Säule und in jedem Interkolumnium eine Quader liegt.

Die Säulen (s. Abb. 255, auch 260 u. 261 bei Art. »Baukunst«) sind aus sieben Trommeln und dem Kapitell geschichtet. Sie haben 20 Furchen. Die Halsfuge ist durch nur einen Einschnitt bezeichnet. Den Echinus umschliefsen vier fein geschnittene Ringe; sein Profil ist straff, fast geradlinig und biegt unter dem Abakus, hinter dessen Fläche es nur wenig zurückbleibt, in scharfer Krümmung um. Die Säulenschäfte sind mäfsig verjüngt und geschwellt.

Das Epistyl ist aus zwei hochkantig nebeneinander liegenden Blöcken gefügt. Auf ihm steht über jeder Säule und jedem Interkolumnium eine Triglyphe. Die Metopentafeln greifen seitlich in Falze. Diejenigen der Ostfront und die nächsten vier der beiden Langseiten haben Reliefschmuck. In den ersten sind zehn Thaten des Herakles, in diesen acht des Theseus dargestellt. Die übrigen Metopen sind glatt; ob sie bemalt waren, wie man behauptet hat, ist nicht nachgewiesen und dürfte kaum noch festzustellen sein. — Das horizontale Geison ist höher als das steigende der Giebel. Beide sind nach oben hin durch ein feines dorisches Kyma abgeschlossen. Mit einem gleichen Gesimse liegt das tief unterschnittene Giebelgeison auf der Wand auf. — Nur die Giebel trugen eine Sima, an den Langseiten fehlte sie. — Die Tympanonwände bestehen aus je sieben mit vertikalen Fugen nebeneinander gestellten Platten. In beiden jetzt leeren Giebeln standen Gruppen von je neun[1]) Figuren, was die Einlafs- und Befestigungsspuren auf der Oberfläche der horizontalen Geisa erkennen lassen.

Innerhalb der Ringhalle steht auf einer niedrigen Stufe das Tempelhaus, drei Räume umschliefsend: die Cella mit dem ihr östlich vorliegendem Pronaos, und hinter ihr, westlich, der Opisthodom (s. den Grundrifs Abb. 1860 auf Taf. LXXII). Die Eingangsthür lag in der Ostwand der Cella; sie war die einzige, der Opisthodom also nur von aufsen her zugänglich. — Die Cella ist ungefähr doppelt so lang als breit, der Pronaos um etwa die Hälfte tiefer als das Hinterhaus. Beide Endräume öffnen sich gegen die Halle mit zwei Säulen zwischen den als Anten gebildeten Enden der Seitenmauern. Diese Säulen sind, da ihr Epistyl mit dem des Pteroma in gleicher Höhe liegt, nur um die Höhe der inneren Stufe niedriger als die äufseren.

Die Wände haben — an der Aufsenseite — einen Fufs in Form eines umgekehrten lesbischen Kymas, der auch um die Anten herumläuft; nur am hinteren Teil ihrer Innenseite wurde er fortgeschnitten, um die Einschiebung von jetzt nicht mehr vorhandenen Schwellen zu ermöglichen, die mit ihren Enden in Anten und Säulen gezapft waren. Auf diesen Schwellen standen, wie die sorgfältig gearbeiteten Befestigungslöcher zeigen, metallene Gitterthore, durch welche die Interkolumnien des Opisthodoms und wahrscheinlich auch des Pronaos geschlossen wurden. Auf dem Sockel erhebt sich die Wand bis unter das Gesimse in 14 Schichten (s. Abb. 260—61 auf S. 265). Die unterste ist rund 85 cm hoch, tritt 7—8 mm vor die obere Wandfläche vor und ist aus zwei Reihen hochkantig gestellter Platten gefügt; nur ihre Endblöcke, in den Anten, haben wie die übrigen, rund 51 cm hohen Schichtsteine, die ganze Mauerdicke von rund 95 cm. Die Quaderung reicht bis unter den die Deckbalken tragenden Ortbalken; Wand-Epistyl und -Fries sind nicht vorhanden.

Das Pteron ist vor dem Eingange breiter als an den anderen drei Seiten, so dafs das Tempelhaus zur Hauptquerachse unsymmetrisch in der Ringhalle liegt: die Ostanten stehen mit ihren Seitenflächen den beiderseitig dritten Pteronsäulen genau gegenüber, während die Westanten ungefähr in der Mitte der zweiten Säulenweite endigen. Diese Anordnung wurde getroffen, um in der Deckenbildung die Vorhalle als besonderen Teil vom übrigen Pteron loszutrennen (s. den Grundrifs der Decke auf Taf. LXXII, Fig. 1 u. 2 auf Taf. LXXIII; und Abb. 263 S. 266)[1]). Das Epistyl der Pronaosvorderwand greift, beiderseitig verlängert, über die Hallen fort, von den Anten zu den gegenüberstehenden Aufsenssäulen, auf denen es mit den Hauptbalken im rechten Winkel zusammentrifft. Es ist oben, in ionisierender Weise, mit einem Gesimse versehen, das aus Astragal, lesbischem Kyma und Abakus besteht und an allen vier Seiten des Raums herumläuft. Der darüber liegende Fries ist über dem Innenepistyl skulpiert und mit einer Echinusleiste abgeschlossen.

Über das Friesrelief s. unten S. 1781—1785.

Auf den Fries folgt ein niedriger, nur wenig vortretender Oberstein, der mit einem dorischen Kyma abschliefst. Er dient den breiten, hier wie im übrigen Pteron ohne Beziehung zu den Säulen verlegten Querbalken als Auflager. Diese Balken teilen die Vorhallendecke in acht oblonge, langgestreckte Felder. Auf ihnen liegen, in Eckfalzen, die dünnen Decktafeln (Stroteren). Jede derselben enthält vier quadratische, mit umlaufendem Falz versehene Öffnungen, welche durch eingepafste Plättchen (Kalymmatia) geschlossen sind (s. Abb. 264 auf S. 267 und die unten folgende Abb. 1861).

An der Westseite, in der Opisthodomfront, endigen Epistyl und skulpierter Fries über den Anten (s. Fig. 3

[1]) nach F. Adler.

[1]) Dieselbe Anordnung findet sich am Nemesistempel in Rhamnus und scheint auch beim Tempel auf Kap Sunion vorhanden gewesen zu sein.

u. 4 auf Taf. LXXIII). Nur der Oberstein greift als breiter Unterzug über das Pteron und gewährt den beiden letzten Querbalken der Halle ihr Auflager. Um seinen Querschnitt und damit seine Festigkeit, auf das durch die Last bedingte Maſs zu vergröſsern, verstärkte man ihn an der Unterseite durch eine zweite Platte, die an den Auflagern in die Friesblöcke der Halle einerseits und anderseits in die Cellamauer und ihren Figurenfries einschneidet. Der Verschiedenheit ihrer Funktion entsprechend sind die Anten hier anders gestaltet als im Osten. Während dort die Seitenflächen breit sind, wie das auflastende Epistyl, haben sie hier ein geringes Maſs, in welchem auch Epistyl und Fries um die Ecke gekröpft sind; der letztere stöſst stumpf gegen den Unterzug.

Das antike Dach ist verschwunden; vermutlich war es in Thonziegeln eingedeckt.

Die technische Ausführung des Bauwerkes in allen seinen Teilen steht auf der höchsten Stufe der Vollendung.

Quadern und Säulentrommeln sind sorgsam aufeinander geschliffen. Die Fugen der in ursprünglicher Lage gebliebenen Steine schlieſsen so dicht, daſs sie nur mit Mühe zu erkennen sind. Die einzelnen Blöcke sind in den Lagern durch H und ⊔ förmige Metallklammern untereinander verbunden.

Die Wandflächen der Auſsenseite sind sauber geschliffen. Im Innern ist nur die Plattenschicht glatt; alle darüber liegenden Steine haben nur einen schmalen glatten Versatzrand, während ihre übrige Fläche gerauht ist. Diese Bearbeitung weist darauf hin, daſs die Wandfläche über dem Sockel geputzt und bemalt war. F. Adler hat 1874 [1]) in der Südostecke des Opisthodom, unter einer dicken byzantinischen Stucklage, noch Reste sehr dünnen und feinen antiken Putzes gefunden.

Die Säulen stehen nicht lotrecht, sondern um $^1/_{150}$ ihrer Höhe nach innen zu geneigt. Die Ausgleichung geschieht in der untersten Trommel, welche auſsen höher ist, als an der zur Cella gewandten Seite.

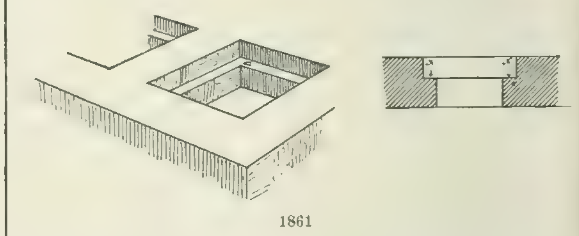
Alle Horizontalen des Tempels, in Gesims, Wand und Stylobat, sind kurviert, d. h. sie sind nicht gerade Linien, sondern nach oben hin ausgebogen, so daſs ihre Mitte höher liegt als die Enden. Die Kurvatur der Oberstufe beträgt an den Giebelseiten 0,139 m auf 13,71 m, an den Langseiten 0,030 m auf 31,75 m [2]). Auch die ansteigenden Giebellinien sind gekrümmt; ihre Überhöhung ist gleich 0,007 auf 7,62 m. — Diese Krümmungen sind auch am Parthenon und an den Propyläen vorhanden. Sie wurden zuerst von Hoffer beschrieben und von Penrose

[1]) nach mündlicher Mitteilung.

[2]) nach J. Durm.

genau gemessen. Ihre Herstellung muſs die Ausführung des Baus wesentlich erschwert haben. Was durch sie bezweckt wurde, können wir nur vermuten. In statischer Beziehung gewähren sie keinen Vorteil. Es ist deshalb wahrscheinlich, daſs sie, ähnlich wie die Schwellung der Säulen, einem optisch-ästhetischen Bedürfnisse des fein geschulten Griechenauges Genüge gewähren sollten, indem sie dem scheinbaren Sicheinbiegen, das wir bei jeder längeren wirklichen Horizontale — auch wenn sie mehrfach geteilt ist — bemerken, entgegenwirkten. — Daſs die Kurvaturen ursprünglich und von den alten Baumeistern beabsichtigt sind, scheint uns unzweifelhaft, trotz der Einwendungen von C. Bötticher und J. Durm. Eine spätere Senkung der Gebäudeecken in nahezu gleicher Weise, trotz einer ganz ungleichen Fundierung, wie jene Forscher sie annehmen, ist nicht nachgewiesen und unwahrscheinlich. Letzteres umsomehr, als der Schluſs der Vertikalfugen an entscheidenden Stellen ein vollkommener ist. Die Unregelmäſsigkeiten im Verlaufe der Krümmungslinien, welche von Boetticher und Durm als Beweis gegen die Ursprünglichkeit der Kurvatur geltend gemacht werden, können mit gröſserem Rechte durch eben die elementaren Einflüsse begründet werden, denen die Genannten die Entstehung der Krümmungen überhaupt zuschreiben.

Bemerkenswert sind die, offenbar als Versatzmarken verwendeten, Buchstabenzeichen auf den Falzflächen der Stroteren; sie finden sich an den in beistehender Skizze (Abb. 1861) mit x bezeichneten Stellen. Hier folgen einige nach Aufnahme von F. Adler (Abb. 1862):



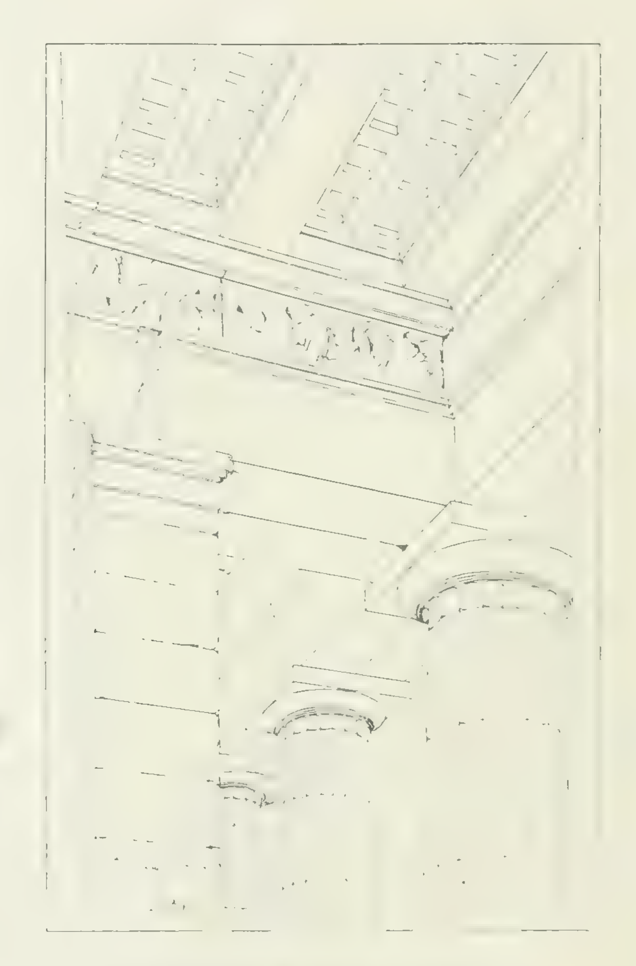
1861

⊼ ⊏ I И ⊕ O X H ⊥ ⊡ Λ

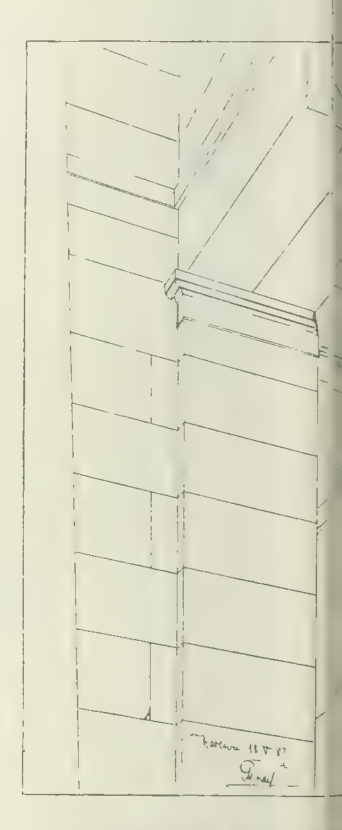
1862

Für die Geschichte der antiken Polychromie ist der Tempel eines der wichtigsten Beweisstücke, denn seine einstige Bemalung ist in fast allen Teilen erkennbar. — Ob die ganzen Säulen, die Flächen der Gesimse und der Wände gleichmäſsig rotgelb getönt waren, wie namhafte Forscher es annehmen, ist unsicher (s. auch Art. »Polychromie«). Das leuchtende Goldbraun, in welchem das Bauwerk jetzt strahlt, ist die Wirkung einer Steinflechte und gestattet somit keinen Rückschluſs auf den früheren





1 Nord-Ost-Ecke der Cella, von SO. gesehen

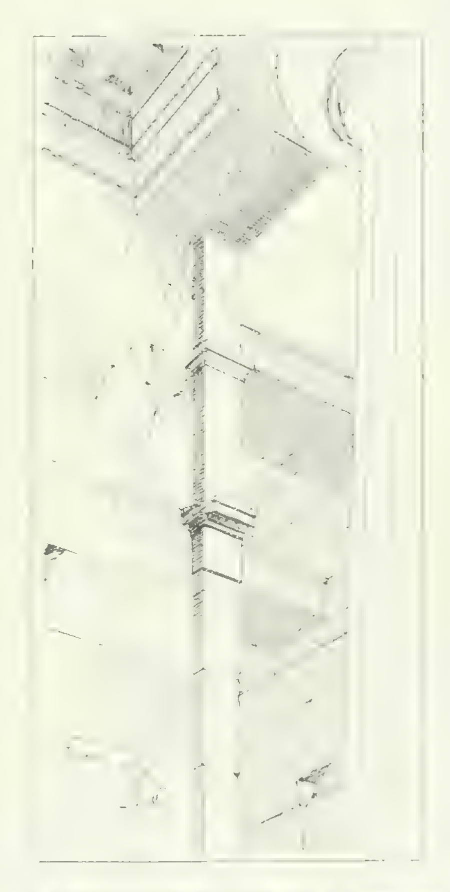


2 Süd-Ost-Ecke, von SW. ge

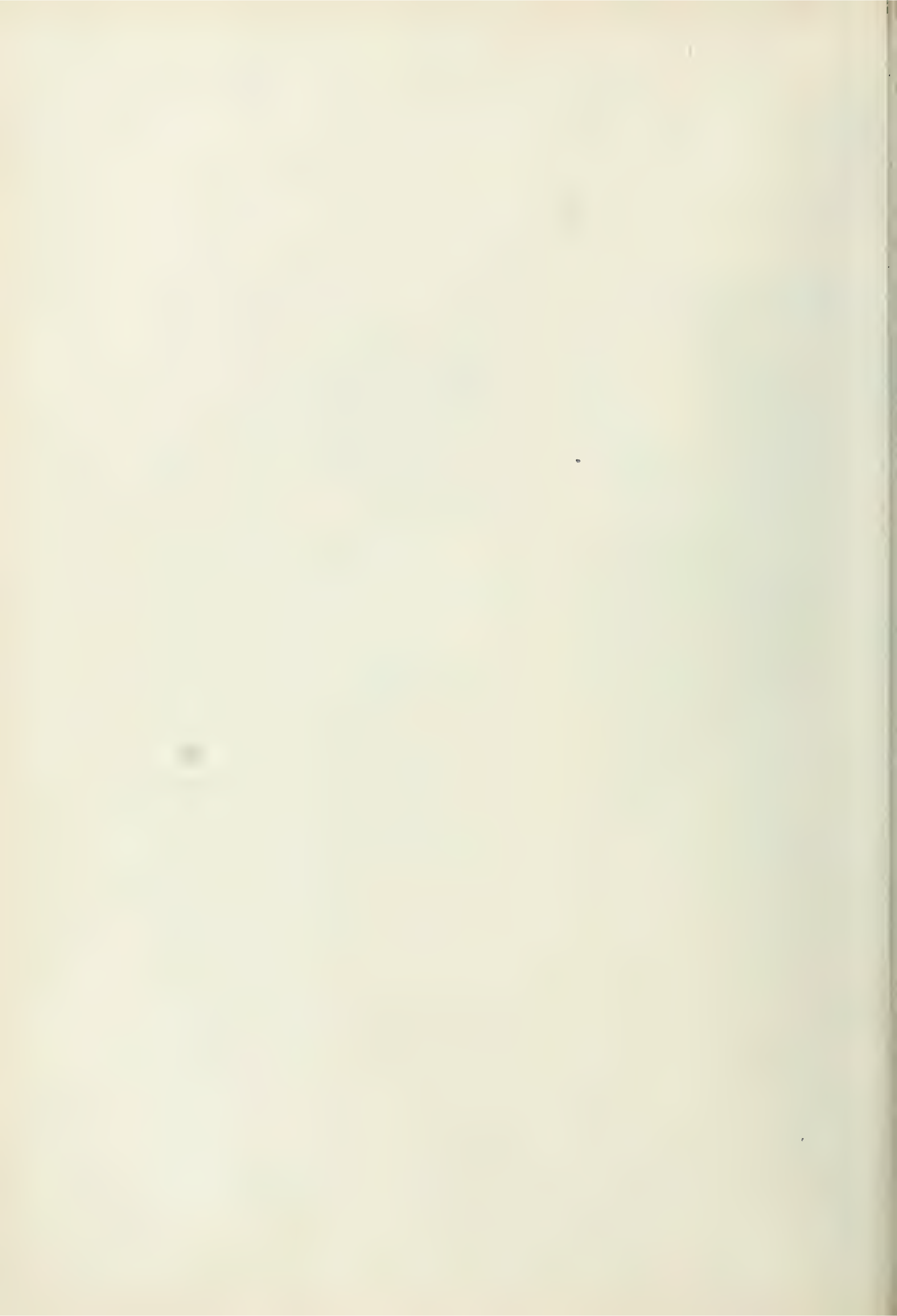
DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



3. Süd-West-Ecke der Cella von NW. gesehen



4. Nord-West-Ecke der Cella von NO. gesehen



Zustand [1]). Dagegen sind die Verzierungen des Gebälkes, sowohl aufsen wie innen, wohl erhalten: die Blatteilungen an den Kymatien, die Perlen der Rundstäbe, die Mäanderzüge auf den Abakusplatten, die reichen Anthemienmuster in den Stroteren und am Antenhalse und die Sterne an den Unterflächen der Kalymmatien. Die Triglyphen, Tropfenleisten und Mutulen waren blau, die Tropfen hellrot. Am Abakus des Epistyls und an der Unterplatte des Geison fand sich dunkles Rot. An einzelnen Stellen sieht man Farbenreste, an anderen ist nur die Zeichnung erkennbar und zwar durch die Verschiedenheit der Oberflächenerhaltung: die Steinhaut ist an den einst durch Farbe geschützten Stellen glatter geblieben als in den dem Einflufs der Luft direkt ausgesetzten Zwischenräumen.

Die viel erörterte Frage, ob der Echinus des Kapitells bemalt war, ist als noch nicht endgiltig beantwortet zu betrachten.

H. Herrmann, der 1836 zuerst die Ergebnisse eingehender Untersuchungen über die Farbenreste am Theseion veröffentlichte [2]), sagt ausdrücklich: »dafs der Wulst des Säulenkapitäls mit Eiern bemalt gewesen wäre, läfst sich nur vermuten und nicht fest bestimmen, da sich nicht einmal von der Zeichnung, geschweige denn von Farben eine deutliche Spur hiervon vorfindet«. Dagegen will Semper im Jahre 1843 Farbenreste am Echinus gesehen haben und C. Bötticher schreibt 1862 [3]): »an zwei Exemplaren (der Kapitelle) zeigten sich die Reste der Malerei, Rot und Bergblau übrig, die eine von diesen Säulen ist die vierte in der Nordseite von Osten her, wo neben der Farbe nur undeutliche Reste der Zeichnung vorhanden sind. Endlich fand ich an zweien Echinis die vollendete Zeichnung der Blattschemata des Kymation... Es sind dies der Echinus der vierten Säule von der Südostecke, wie der Echinus der ersten Säule von Nordwest am Posticum. Die Blätterschemata an beiden Beispielen sind weder erhöht noch umrissen, sondern nur an ihren von Farbe bedeckt gewesenen Flächen heller und glätter als der Grund zwischen ihnen vorhanden.«

Spätere Forscher konnten, bei aller Mühe, diese wichtigen Spuren nicht wieder entdecken. Und doch mufs, beziehentlich der zuletzt beschriebenen, angenommen werden, dafs man, wenn sie in Wirklichkeit vorhanden waren, sie auch heute noch finden

[1]) Wenn nicht insofern, als eine Tränkung der Oberfläche dem gleichmäfsigen Entstehen und Wuchern dieser Flechte günstig gewesen sein könnte.

[2]) Försters Bauzeitung Jahrg. 1836, S. 81.

[3]) Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen im Frühjahr 1862.

kann. Es ist unwahrscheinlich, dafs eine Veränderung der Epidermis — wie sie Bötticher beschreibt — die im Laufe vieler Jahrhunderte, durch die Einwirkung der Atmosphärilien entstanden ist, zumal bei der geschützten Lage der bezüglichen Stellen, binnen 25 Jahren vollständig verschwunden ist. Es wäre dringend zu wünschen, dafs eine neue, sorgfältige Untersuchung diese Frage zur Entscheidung brächte. Sie ist nur unter Anwendung von Leitern und eventuell Gerüsten ausführbar; denn auch das gut bewaffnete Auge des unten stehenden Beobachters wird durch die streifige Beschaffenheit der Echinusoberfläche, welche an vielen Stellen scheinbar Blattformen zeigt, getäuscht werden.

Auch die Skulpturen waren bemalt. Leake sah noch Spuren von erzfarbigen Waffen, von blauer, grüner und roter Bekleidung. H. Herrmann fand am Grunde der Metopen und des Tympanon dunkles Bräunlichrot, an dem der Friese Blau.

Es ist eine seltsame Fügung des Schicksals, dafs gerade dieser besterhaltene aller antiken Tempel uns die Antwort auf die wichtigsten Fragen schuldig bleibt: weder wissen wir, welcher Gottheit er geweiht war, noch ist die Zeit seiner Erbauung bekannt.

Der Name Theseion haftet an dem Bauwerke nach alter Tradition und wird zuerst von dem am Ende des 15. Jahrhunderts schreibenden »Pariser Anonymus« erwähnt. Die älteren Topographen Athens nahmen ihn ohne Bedenken auf, und er galt allgemein, bis 1838 Ross die Berechtigung dieser Bezeichnung in Zweifel zog [1]).

Seitdem sind ihm die meisten der späteren Forscher hierin beigetreten, ohne dafs bis heute eine Einigung über den rechtmäfsigen Besitzer zu erzielen gewesen wäre. Näheres hierüber siehe oben S. 170, Art. »Athen«. Dem dort Gesagten sei hinzugefügt, dafs für Hephaistos neuerdings auch W. Dörpfeld eintritt, während F. Adler in dem Tempel ein Doppelheiligtum erkennt, dessen Cella und Vorhaus Herakles, der göttliche, dorische Held bewohnte, während der Opisthodom dem Theseus, dem ionischen Heros, geweiht war.

Wäre der alte Name des Tempels berechtigt, so wüfsten wir auch, wann dieser gebaut ist.

Pausanias erzählt (I, 17, 6): »Den Tempel des Theseus bauten die Athener später, als die Meder bei Marathon landeten, da Kimon, des Miltiades Sohn, die Skyrier vertrieb, zur Strafe für die Ermordung des Theseus, und dessen Gebeine nach Athen brachte«. Das geschah im Jahre 467 v. Chr. Und der Tempel, in dem man die heiligen Reste beisetzte, wäre darnach etwa ein Jahrzehnt älter als der um 460 begonnene Parthenon.

[1]) Ross, Das Theseion und der Tempel des Ares 1838 und 1852.

Ist aber, wie auch Verfasser meint, der Tempel einer anderen Gottheit zuzuteilen, so haben wir keine Überlieferung als Anhalt für die Datierung, und das Bauwerk mufs mit den stilistischen Eigentümlichkeiten seiner Architekturformen und seines bildnerischen Schmuckes für sich selbst sprechen.

Dafs der Tempel der Perikleischen Zeit im weiteren Sinne angehört, ist nicht zu bezweifeln; das lehrt die aufserordentlich feine Verhältnisgebung, das Vorhandensein der Kurvaturen, die technische Vollendung der Ausführung, die Art des Baumaterials. Es fragt sich nur, ob er vor dem Parthenon entstanden ist oder nach ihm gebaut wurde.

Vergleicht man beide Bauwerke auf das Mafs der Einführung von ionisierenden Strukturformen in das dorische System, so erkennt man, dafs der Architekt des Theseion weitergegangen ist, als der des Parthenon. Das ionische Sockelglied der Theseioncella fehlt am Burgtempel. An beiden Bauten ist das Triglyphon über dem Cellaepistyl durch einen skulpierten Fries ersetzt; aber während Iktinos den einfachen Abakus sogar mit seinen, unter dem Fries nur als Reminiscenz erklärlichen, Tropfenleisten als Abschlufsglied des Epistyls beibehält, setzt der Meister des Theseion an diese Stelle das ionische Gesims. Und folgerichtig entschliefst er sich, an den Längswänden mit dem Fries auch das Epistyl, unseres Wissens zum erstenmale, fortzulassen. Auch die Pterondecke zeigt einen erheblichen Fortschritt im Sinne des Ionismus.

Diese Neuerungen können zwar lediglich einer Künstlerwillkür entsprungen sein, und deshalb bildet ihr Vorhandensein keinen zwingenden Grund für die Späterdatierung des Theseion; aber sie machen dieselbe doch wahrscheinlich. Der Umstand, dafs das Verhältnis der Gebälkhöhe zur Säulenhöhe und das relative Mafs der Säulenweite bei unserem Tempel gröfser sind als beim Parthenon — ein Umstand, der oft im entgegengesetzten Sinne angeführt wird —, kann das höhere Alter des ersteren nicht beweisen. Abgesehen davon, dafs die Theseionsäulen selbst schlanker sind als die des Parthenon, wäre es einerseits möglich, dafs man bei der Neuerrichtung des durch die Perser zerstörten Heiligtums im wesentlichen die Verhältnisse des alten Baues beibehalten hätte, ist anderseits anzunehmen, dafs jene Verhältnisse, mehr als die Kunstgelehrten zuzugeben gewöhnt und geneigt sind, vorwiegend durch den Geschmack des Künstlers und nicht nur nach einer Gewöhnung oder Norm bestimmt worden sind.

Über den Stil der Skulpturen zu urteilen ist Verfasser nicht berufen. Die Beweisführung W. Gurlitts, dafs dieselben nach den Metopen des Parthenon entstanden sein müssen, hat für ihn viel Wahrscheinlichkeit (s. unten).

Wenngleich gesagt werden konnte, der Tempel sei gut erhalten, so mufs doch erwähnt werden, dafs auch Wesentliches durch Menschenhand und Naturkräfte zerstört und verändert worden ist. Die Nordwestecke ist durch Blitzschlag stark beschädigt. Der Mittelblock des Westepistyls und die über ihm liegenden Steine sind geborsten. Viele Säulentrommeln sind durch Erdbeben aus ihrer Lage geschoben und verdreht. Der Cellafufsboden und ein Teil vom Plattenbelage des Pteron fehlen.

Als die Byzantiner den Bau zur Kirche einrichteten, entfernten sie die beiden Säulen des Pronaos und brachen dessen, die alte Eingangsthür enthaltende, Rückwand ab; die Ansatzspuren sind heute noch deutlich. So vereinigten sie Cella und Vorhaus zu einem Kirchenraum, den sie östlich, zwischen den Anten, durch eine im Grundrifs nach fünf Seiten eines Zwölfeckes geformte Apside schlossen.

Als Decke wurde ein von kleinen Fenstern durchbrochenes Tonnengewölbe hergestellt. Die Hauptthür verlegte man, dem Ritus gemäfs, in die Westwand. — Nach der Einnahme Athens durch die Türken mauerte man die Westthür wieder zu und ersetzte sie durch eine kleine Pforte in der Mitte der Südwand. Dadurch wurde es den Muselmännern unmöglich gemacht, nach ihrer Gewohnheit den Christen zum Hohn in die Kirche zu reiten. — Im Anfange dieses Jahrhunderts diente der Innenraum als Begräbnisplatz für englische Protestanten. Als die Türken vertrieben waren, bauten die Athener im Jahre 1835 den Tempel zu einem Museum aus. Die Apsis wurde beseitigt und der Abschlufs nach Osten durch eine zwischen die Anten gestellte gerade Wand bewirkt.

Jetzt ist das Bauwerk unbenutzt, seitdem in den letzten Jahren die Kunstwerke in das neuerbaute Zentralmuseum geschafft worden sind. Die kleine byzantinische Südthür dient als Eingang. —

Litteratur über Theseion: Stuart and Revett, The antiquities of Athens (deutsche Ausgabe). Darmstadt 1829. — Ross, Das Theseion und der Tempel des Ares. 1838 u. 1852. — Leake, Topographie von Athen, übers. von Baiter u. Sauppe. — Penrose, F. C., An investigation of the principles of Athenian architecture. London 1851. — H. Herrmann, Bemerkungen über die antiken Dekorationsmalereien an den Tempeln zu Athen (in Försters Allgemeiner Bauzeitung, 1836). — Semper, Der Stil. II. Aufl. München 1878. — C. Bötticher, Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis von Athen im Frühjahr 1862. — C. Bötticher, Die Tektonik der Hellenen, II. Aufl. 1874. — E. Ziller u. W. Gurlitt, Attische Bauwerke. 1. Das Theseion (in C. v. Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst, 1873). — C. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum. Leipzig 1874. — W. Gurlitt, Das Alter der Bildwerke und die Bauzeit des sog. Theseion in Athen. Wien 1875. (Hier ausführliche Angaben über Theseionlitteratur.) — J. Durm, Kon-

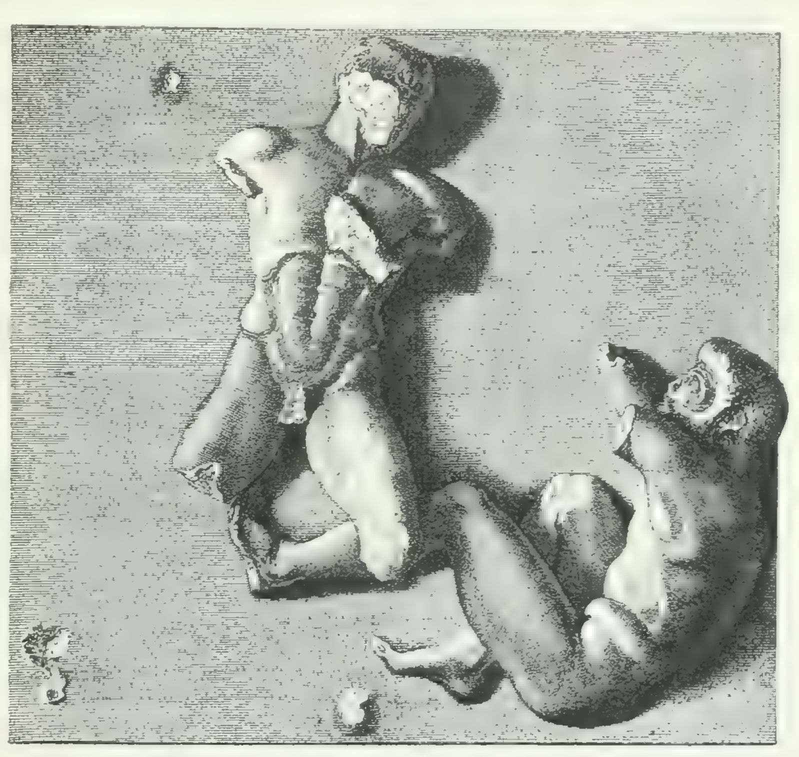
struktive und polychrome Details der griechischen Baukunst (in Erbkam, Zeitschrift f. Bauwesen, 1879). — Ders., Die Baukunst der Griechen (im Handbuch der Architektur, Darmstadt 1881). — L. Fenger, Dorische Polychromie. Berlin 1886. [Paul Graef]

2. Die Bildwerke.

Die Skulpturen am Theseion bestehen in Metopen und zwei Friesen in der Vorhalle und der Hinterhalle. Von den Gruppen, welche die Giebelfelder schmückten, ist nichts auf die Neuzeit gekommen als die Bettungen der Figuren, aus denen man jedoch kaum auf die Zahl der letzteren sicher schliefsen kann.

Von den noch an ihrem Orte befindlichen Metopen war indessen nur der kleinere Teil mit plastischem Schmuck versehen, nämlich alle zehn der östlichen Fronte und je vier an diese anstofsende der Nord- und Südseite; die übrigen 50 sind glatte Marmortafeln, welche entweder mit Gemälden verziert oder auch nur farbig angestrichen waren. Die skulpierten Platten aus parischem Marmor, 0,83 m hoch und 0,78 m breit, tragen dagegen sehr stark erhöhte, zum Teil vom Grunde gelöste Reliefs, welche leider zum gröfseren Teile eben dieses Umstands wegen sehr schlecht erhalten sind, so dafs sich bei vielen nur mit Hilfe älterer Zeichnungen der Gegenstand feststellen läfst. Die zehn Metopen der Ostfront enthalten darnach einen Cyklus der Thaten des Herakles, nämlich von Süd nach Nord gezählt: 1. den nemeischen Löwen, 2. die lernäische Hydra, 3. die kerynitische Hirschkuh, 4. den erymanthischen Eber, 5. das Rofs des Diomedes, 6. den Kerberos, 7. die Amazonenkönigin, 8. und 9. den Kampf gegen Geryon (auf den beiden Platten so verteilt, dafs links Herakles über dem erschlagenen Eurytion steht und rechts der dreileibige Riese), 10. Herakles und die Hesperide. (Vgl. über die Gegenstände oben S. 654 ff.) Als Fortsetzung dagegen auf den beiden Langseiten finden sich 8 Thaten des Theseus und zwar südlich (von Ost beginnend): 1. der Kampf mit dem Minotaur, 2. der marathonische Stier, 3. Sinis der Fichtenbeuger, 4. Prokrustes; und nördlich (von Ost beginnend): 5. Periphetes, 6. Kerkyon, 7. Skiron, 8. die krommyonische Sau. (Über die Gegenstände das weitere unter Art. »Theseus«.)

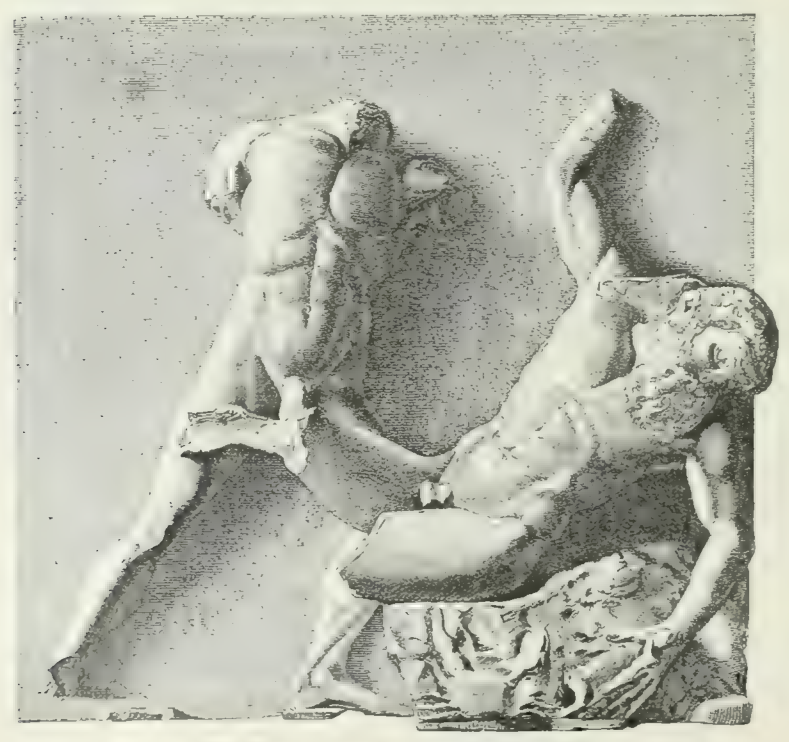
Wir geben als Proben nur die vier letzten Stücke, welche am besten erhalten sind, Abb. 1863—1866 (nach Mon. Inst. X, 44). In Abb. 1863 ist der bärtige Keulenschwinger Periphetes schon zur Erde niedergeworfen und streckt beide Hände flehend gegen Theseus aus. Dieser hält mit beiden Händen die Lanze gezückt und steht im Begriff, ihn zu durchbohren. Den arkadischen Ringer Kerkyon (Abb. 1864) hat Theseus durch einen höchst geschickten Seitengriff um Rücken und Leib mit beiden ineinander geschlungenen Händen emporgehoben und hält ihn schwebend, um ihn im nächsten Augenblick kopfüber auf die Erde zu schleudern, während jener noch zuletzt den Versuch macht, den Gegner, dessen Fufsknöchel er mit seiner linken Hand gepackt hat, umzureifsen. Im nächstfolgenden Bilde (Abb. 1865) sehen wir Skiron auf den Felsen am Meere schon hingestreckt und von Theseus mit der Linken am Hinterhaupte und Halse gepackt, mit der Rechten durch das erhobene Schwert bedroht, um sofort getroffen ins Meer zu sinken, wo schon ein grofser Seekrebs sichtbar ist. Zuletzt (Abb. 1866) bäumt sich die wilde krommyonische Sau gegen den Helden und setzt ihre Vorderfüfse auf seine Hüften. In welcher Weise Theseus den Angriff des Tieres unschädlich macht (wahrscheinlich mit dem Schwerte), läfst die



1863 Theseus gegen Periphetes.



1864 Theseus gegen Kerkyon. (Zu Seite 1779.)



1865 Theseus gegen Skiron. (Zu Seite 1779.)

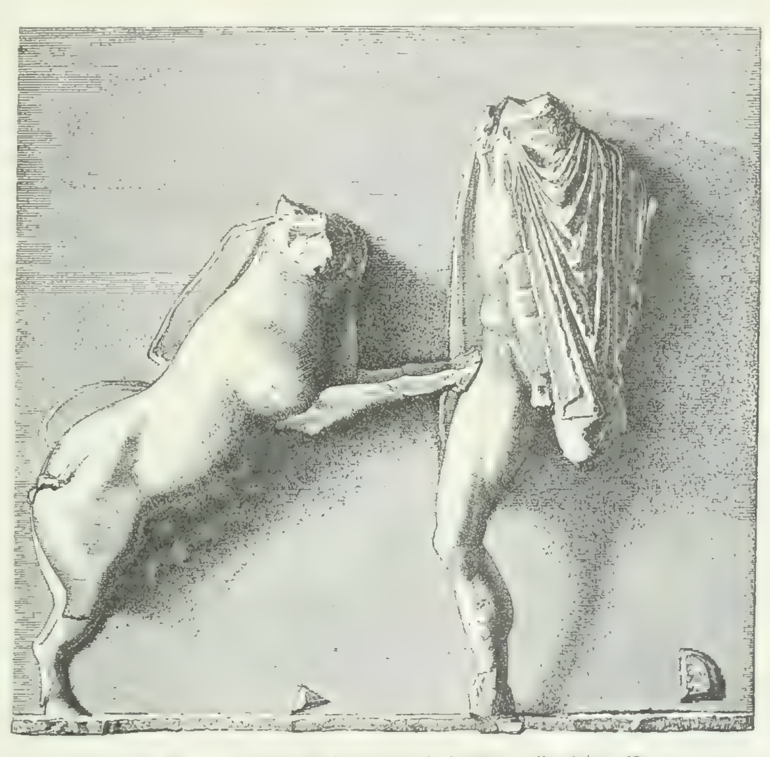
Verstümmelung des Steines nicht mehr sicher erraten.

In betreff des Kunstcharakters der Metopen hat L. Julius (Annal. 1878 S. 196 ff.) darauf hingewiesen, dafs der Künstler sich mit grofser Vorliebe der Bildung des Nackten zugewandt und deshalb seinen Helden möglichst wenig Bekleidung gegeben hat. Theseus trägt nur bei der Sau und beim Stiere eine kurze, schlaff hängende Chlamys, an Herakles ist nur beim Geryon ein Gewandstück sichtbar und bei der Hesperide hat er nichts als das Löwenfell. Der Kunstgriff der Füllung leerer Räume durch flatternde Gewänder, den wir auf zahlreichen Metopen des Parthenon finden (vgl. z. B. oben Abb. 1364. 1365. 1366), liegt ihm ganz fern, obwohl es an Gelegenheit nicht fehlte. Die Behandlung der Kampfstellungen ist von höchster Lebendigkeit und besonders gelungen der Ausdruck graziöser Geschmeidigkeit in der schlanken Gestalt des Theseus, dem Ideale der attischen Palästra. Die Köpfe des Periphetes und Kerkyon, deren Haarwuchs gemalt war, tragen den archaischen Typus, welcher des Seelenausdrucks entbehrt; besser harmoniert der des Skiron mit dem Körper und die Angst prägt sich deutlich in den Zügen aus. Diese Beobachtungen und dazu die Naturwahrheit in Wiedergabe der Tiere machen Brunn und Julius geltend, um den Künstler in Verbindung mit Myron zu setzen (s. oben S. 1002 ff.), der als Bildner von Tieren und Athleten kurz vor der Zeit der Erbauung des Tempels in Athen thätig war. Der Kopf des Skiron erinnert einigermafsen an Myrons Marsyas (s. oben Abb. 1210).

Von den beiden Friesen mit ebenfalls sehr stark

erhabenem Relief (Höhe 6 cm), welche sich in der vorderen und hinteren Halle des Tempels über dem Gebälk der Cellamauer hinziehen, ist der hintere, westliche auf den Raum zwischen den Anten beschränkt und besteht nur aus vier ungefähr gleich langen Blöcken parischen Marmors, deren Gesamtansicht wir in Abb. 1867—1870 auf S. 1782 und 1783 nach Stuart und Revett, Antiquities of Athens vol. III Taf. 21—24 wiedergeben.

Als den Gegenstand dieses im ganzen leidlich gut erhaltenen Westfrieses erkennen wir auf den ersten Blick eine Kentaurenschlacht und zwar hier speziell den Kampf mit den Lapithen bei der Hochzeit des Peirithoos, welchen wegen der Teilnahme des Theseus die attische Sage als Nationalstück behandelte. Allerdings fehlt zur Charakteristik dieser Scene grade die Hauptsache, nämlich der Weiberraub (vgl. dazu oben S. 1322), sowie auch die gebräuchliche Andeutung des Lokals durch Weinkrüge u. dgl., die selbst in den Parthenonmetopen vorkommen. Weit auffallender ist jedoch die merkwürdige Übereinstimmung mehrerer Gruppen mit den letzteren Bildwerken (s. die Proben in Abb. 1364—1367), wozu noch kommt, dafs der ganze Theseïonfries sich ohne Zwang in acht einzelne Kämpfergruppen (welche auf unserer Abbildung beziffert sind) zerlegen läfst, von denen die meisten sich ohne Mühe in den Raum einer Metope einfügten. Eine greifbare Gleichheit zeigt sich in Gruppe 1 mit der Parthenonmetope 4 (bei Michaelis), wo ebenfalls der Kentaur hoch aufgereckt dem vor ihm hingestürzten Lapithen, der sich hier durch den Mantel, dort aber durch den Schild zu decken sucht, einen Weinkrug auf den Kopf zu schmettern im Begriff steht. Auch am Friese des Theseion kann der mächtige Stein, den wir nach der starken Beschädigung des Bildwerks an dessen Stelle zu sehen glauben, der Form nach recht wohl ursprünglich ein Weingefäfs gewesen sein; dann bliebe als einziger Unterschied die gedehntere Lage des Liegenden an dem unbeengten Friese, und der Gedanke einer Entlehnung wird, zumal durch die etwas mehr altertümlichen Formen der Metope, nahe gelegt. Die Vereinzelung dieser Gruppe wird dadurch noch fühlbarer, dafs der nahestehende nackte Schildträger nicht dem erliegenden Genossen beispringt, sondern dem siegreichen Lapithen in Gruppe 2, dessen Gegner schon in höchst kühn vom Künstler gewählter Stellung sich am Boden wälzt und eben den Todesstofs empfangen soll. Letzterem eilt (3) ein andrer Kentaur, einen mächtigen Baumstamm schwingend, zu Hilfe, während sein Gegner mit flatternder Chlamys hinter ihm herstürmt, um ihn rücklings (vielleicht mit einem Beilhiebe?) zu treffen. Dem zunächst (4) finden wir die schön aufgebaute Gruppe, wo der unverwundbare Lapithenfürst Kaineus, der sich mit seinem ehernen, daher abgebrochenen Schilde zu decken bemüht ist, von zwei Kentauren mit einem Felsblocke belastet



1866 Theseus gegen die krommyonische Sau. (Zu Seite 1779.)

und in die Erde gedrückt wird. Da dieselbe Gruppe in dem späteren Friese von Phigalia wiederkehrt (s. oben Abb. 1468 auf Taf. XLIII) und zwar in flüssigerer Bewegung und mit vollendeterer Linienführung, so zeigt sich ganz klar, dafs die griechischen Künstler der Blütezeit schön erfundene Motive zu entlehnen und mit Variationen und Steigerungen zu wiederholen sich keineswegs scheuten. Als eine Füllfigur erscheint der folgende Lapith (ganz links in der unteren Reihe), welcher den einen der Kentauren von hinten, man sieht nicht mehr womit, angreifen will. (Wird auf Theseus gedeutet oben S. 1104 *FF* rechts unten.) In einer folgenden, wiederum ganz in sich abgeschlossenen Gruppe (5) sucht ein durch den Helm als vollgerustet bezeichneter Grieche, dem der lange

1867 (Zu Seite 1781.)



1868 (Zu Seite 1781.)

Kentaurenschlacht



1869 (Zu Seite 1781.)

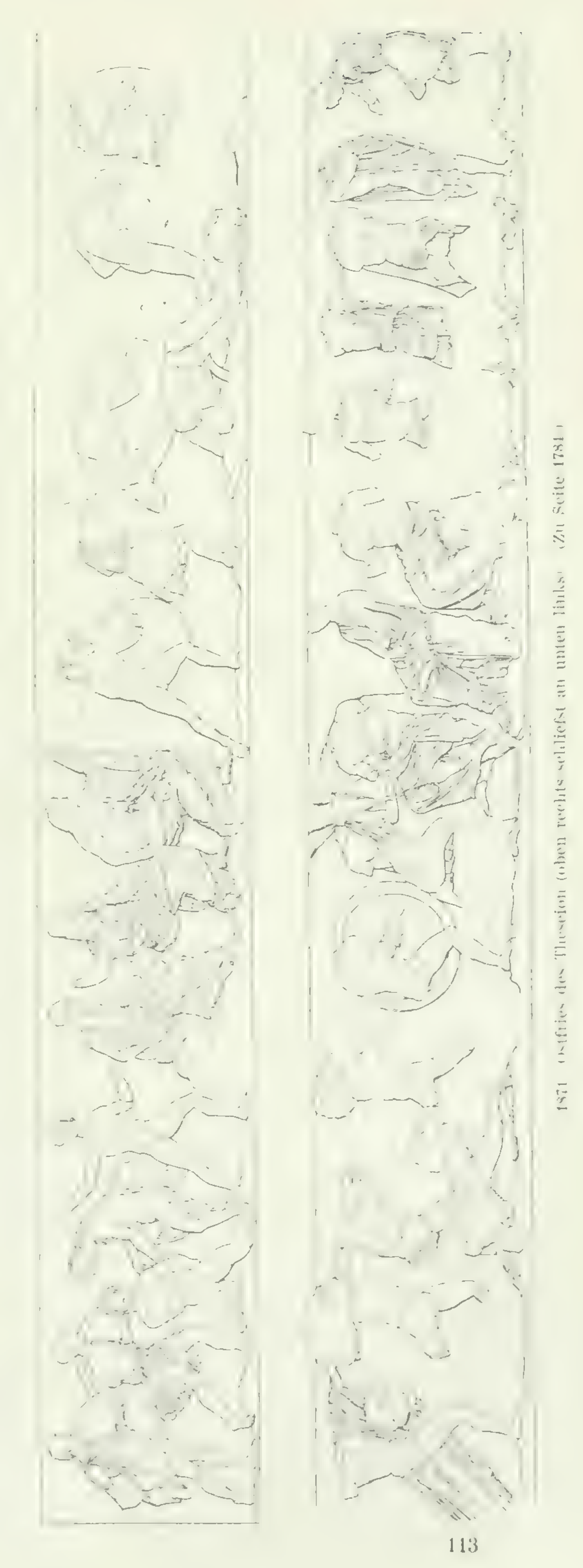
1870 (Zu Seite 1781.)

Kentaurenschlacht

Mantel prächtig nachschleift, in halb vorgebeugter Stellung mit dem Schilde den Anprall des herstürmenden Kentauren, der ein Löwenfell umgehängt und anscheinend einen Baumstamm geschwungen hat, aufzuhalten, indem er zugleich den günstigen Moment zum tötlichen Schwertstofse erspähet. Man hat in dem kühnen Kämpfer Theseus erkennen wollen. Sein nächster Genofs (Gruppe 6) ist vor dem gewaltigen Ansturm des Rofsleibes in die Kniee gesunken, hat jedoch noch den Kentauren durch einen festen Griff an die Kehle gepackt und holt gleichzeitig mit dem Schwerte aus, während jener mit der Rechten den Gegner im Haar gefafst hält und mit der Linken seine Gurgel frei zu machen strebt. Die folgende Gruppe (7), welche mit Unrecht aus der Parthenonmetope 30 hergeleitet wird, ist in der Ausführung ziemlich matt geraten; der Kentaur steht im Begriff, den rücklings niedergestürzten Gegner, der sich noch vergebens mit emporgehobenem Schilde zu decken versucht, mit seinen Vorderhufen zu zertreten und zugleich wohl eine in der Rechten geschwungene Waffe gegen ihn zu gebrauchen, falls wir nicht annehmen dürfen, dafs der hinter ihm eben herbeigeeilte Lapith, dessen Dasein sonst völlig zwecklos sein würde, ihn daran irgendwie zu behindern im stande ist. Die Zerstörung der frei gearbeiteten Glieder läfst hierüber im Unklaren. Die Schlufsgruppe (8) dagegen, welche indefs wiederum mit der 11. Parthenonmetope augenfällig übereinstimmt, zeigt in höchst lebendiger Darstellung, wie der junge Lapith dem nachsetzenden Kentauren grade im entscheidenden Momente des Ansprunges sein Schwert von unten in den hochgehobenen Pferdebug bohrt, »so dafs hier zum Schlusse der menschliche, wie gegenüber am Anfang der halbtierische Kämpfer im Vorteil erscheint«. — Eine gewisse »freie Symmetrie der Anordnung« dieses Frieses, welche hauptsächlich im »schönen Ebenmafs der Gegensätze« beruht, ist leicht erkennbar: wie die zweifigurigen Eckgruppen (1 und 8), so entsprechen sich auch die nächsten dreifigurigen Gruppen (2 und 7), ferner die zweifigurigen 3 und 6 in der Art, dafs erstere nach unten, letztere nach oben konvergiert, während die Mittelgruppen 4 und 5 eher auf die Weise Gegensätze bilden, dafs dort der Lapithe der Übermacht unterliegt, hier der athenische Führer die stärkste Probe siegreich besteht. Nicht leugnen läfst sich indessen, dafs es dem Künstler, der hier, wie wir mit der Mehrzahl der Beurteiler annehmen, unter dem frischen Eindruck der Metopen des Parthenon arbeitete und das dort zerstückte Abenteuer in ununterbrochner Folge darzustellen versuchte, noch nicht gelungen ist, durch Verbindung der Gruppen und fortlaufenden Flufs der Linien die Handlung zu einer mannigfach bewegten Einheit zu verschmelzen. Der Vortrag ist kräftig und energisch, freilich an feurigem Schwunge nicht vergleichbar dem Friese von Phigalia (s. oben Art.), jedoch weit ungezwungener in der Gruppierung als im Westgiebel von Olympia (s. oben Abb. 1273 auf Taf. XXVII), manchmal selbst kühn die Schwierigkeit herausfordernd, wie in der Zeichnung des auf den Rücken gestürzten Kentauren (Gruppe 2). Die Gesichtszüge der Kämpfenden zeigen noch keinerlei Seelenausdruck; dagegen ist bei den Kentauren die schwierige Verbindung von Menschen- und Rofsleib vollständig geglückt bis auf eine Kleinigkeit, dafs nämlich »der Anfang des Pferdehalses und der Pferdemähne zwischen den Schultern sichtbar wird, ohne organisch in den Menschenrücken zu verlaufen«.

Weit gröfsere Schwierigkeiten, als dieser westliche, stellt der östliche Fries dem Erklärer entgegen. Seine Länge beträgt etwa ein Sechstel mehr, da er beiderseits über die Anten der Eingangsthür hinaus durch die ganze Breite der Cella sich erstreckt. Wir geben in Abb. 1871 (nach Müllers Denkm. I, 109 mit Berichtigung der dortigen unrichtigen Zusammenfügung) die blofse Umrifszeichnung, welche bei dem zerstörten Zustande des Ganzen übersichtlich ist und am besten den Gesamteindruck vermittelt. Der Erklärungsversuche giebt es eine grofse Zahl. Nach der jetzt von den Meisten gebilligten Annahme ist der Kampf des Theseus und der Athener gegen die feindlichen Pallantiden dargestellt, die Söhne des Pallas, welche als eine Art von Giganten gedacht werden. Diese machen dem Theseus die Herrschaft streitig und ziehen gegen Athen durch die Gebirgsenge zwischen Hymettos und Brilessos; allein ihr in einem Hohlwege gelegter Hinterhalt wird verraten und ihre ganze Macht darauf umzingelt und niedergemacht. Vgl. über diesen uns nur dürftig überlieferten Mythus Plut. Thes. 13 und O. Müller (der diese Erklärung zuerst aufgestellt hat) in Gerhards Hyperbor. röm. Studien I, 276—296. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet hiernach die kühn ausschreitende Heldenfigur mit malerisch wehendem Mantel, in welcher man wiederum Theseus erkennt, der in den Schluchten drei felsblockschleudernde Gegner, die Gebirgsriesen selber, zugleich bekämpft, während ein vierter schon tot am Boden liegt und zwei andere Feinde nach rechts hin die Flucht ergriffen haben. Hinter Theseus (linkshin) wütet der Kampf zwischen den mit Schilden bewaffneten Heeren; auch hier liegt ein Erschlagener hingestreckt, während im Übrigen durch die starke Verstümmelung eine nähere Deutung der Situation erschwert wird. Beiderseits begrenzt wird aber dieses Mittelbild durch ideal eingefügte Gruppen von je drei Gottheiten, welche auf Felsen sitzend, selber unsichtbar, dem Kampfe zuschauen und natürlich den Athenern günstig sind: links Zeus in einem wallenden Schleiermantel, das Scepter hoch aufstützend und in ge-

spannter Beobachtung der Schlacht; zur Seite Hera, vom Chiton und Schleiergewande dicht umhüllt, anscheinend im lebhaften Gespräche mit ihrer Nachbarin Athena begriffen, die durch den Helm und die (von Metall angesetzte) Aigis unverkennbar ist. Zur Rechten der Kämpfenden erkennt man mit ziemlicher Sicherheit (am aufgestützten Fufse? am Dreizack?) Poseidon, des Theseus göttlichen Vater, daneben (an der gebeugten Kopfhaltung? die trauernde?) Demeter, während die dritte Figur, obwohl der Kennzeichen ermangelnd, Dionysos oder Apollon sein kann. Auf den beiden Eckplatten sind die Folgen des Sieges deutlich angezeigt: links die Fesselung des auf die Kniee niedergeworfenen Gefangenen, natürlich eines Anführers, rechts nach den vorhandenen Spuren und nach allgemeiner Annahme die Errichtung eines Siegeszeichens. Die beiden letzten Figuren rechts nämlich (welche in der Abbildung zu nahe aneinander gerückt sind), stellen den zum Tropaion dienenden Pfahl auf, welcher mit Helm und Panzer bekleidet wird; links daneben wird ein Gefangener mit auf dem Rücken gebundenen Händen herbeigeführt, um den Triumph lebendig zu illustrieren, gerade wie auf der unteren Hälfte des grofsen Wiener Cameo, s. oben Abb. 1793. Eine fein ausgeführte Deutung der ganzen Scene auf ein anderes halbmythisches Ereignis mit spezieller Beziehung der Siegessäule versucht Brunn, Sitzungsber. der bayer. Akad. 1874 Bd. II S. 51 f. Nach ihm ist die früheste Abwehr der Peloponnesier und des Eurystheus durch Theseus und die mit ihm verbündeten Herakliden dargestellt; der Kampfplatz ist der skironische Pafs, wo die Felsstücke sehr passend zur Forcierung angebracht sind: wir sehen in der Mitte die Flucht der Peloponnesier und die Erstürmung des Passes; in den Seitengruppen links die Fesselung des gefangenen Eurystheus, rechts die Errichtung bei Plut. Thes. 25 beschriebenen Grenzsäule gegen den Peloponnes. — Welcher Erklärung man indessen auch folgen möge, die einheitlich geschlossene und höchst kunstvolle Komposition dieses Frieses liegt klar vor Augen; es bedarf auch nur des einfachen Hinweises auf das vorhin Gesagte, um zu erkennen, dafs er dem westlichen weit überlegen sei und statt »metopenartiger Vereinzelung« hier ein »geistvolles Gesamtbild von Kampf und Sieg« geboten wird. Auch in der Formengebung ist das verstärkte Eindringen malerischer Elemente zu bemerken: so in den starken Verkürzungen an den Körpern der Erschlagenen und in der notwendigen Annahme einer verschiedenen Tiefe des Hintergrundes bei den einzelnen Figuren derselben Gruppe. Endlich ist die Erhabenheit der Götter (wie Over-



1871 Ostfries des Theseion (oben rechts schliefst an unten links). (Zu Seite 1784.)

beck hervorhebt) nicht blofs durch den gröfseren Mafsstab der Leiber, welchen schon das Gesetz der Isokephalie forderte, sondern auch durch die vollen und breiten Formen selbst und besonders durch die reiche und doch ohne Effekthascherei dargestellte Gewandung von der Kraft der Menschen geschieden und sehr wirksam geschildert. Es wird demnach unbedenklich sein, die Ausführung der Friese einer späteren Zeit als die Metopen zuzuschreiben; über ihr chronologisches Verhältnis zu den Skulpturen des Parthenon sind jedoch die Meinungen bis jetzt durchaus geteilt. Die Litteratur gibt Overbeck in dem betr. Abschnitte seiner Geschichte der griechischen Plastik. [Bm]

Theseus. Der Nationalheld von Athen ist in der Sage bekanntlich bei seinen engeren Landsleuten förmlich zum zweiten Herakles ausgebildet (ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς); ebenso in der Kunst. Während jedoch das Ideal des Herakles namentlich seit der zweiten Kunstblüte Athens entschieden die Richtung auf die Massenhaftigkeit der Gestalt und die athletenmäfsige Durchbildung der Glieder nahm, erhielt Theseus »einen minder gedrungenen, besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeutenden Körperbau, eine weniger zusammengedrängte, anmutigere Gesichtsbildung, und kurzgelockte, aber weniger krause Haare.« (Müller.) Selbstverständlich haben auch die berühmtesten Künstler Athens in Darstellung seines Bildes gewetteifert. So wissen wir z. B. von dem Weihgeschenke eines Erzbildes nach Delphi, welches Pheidias gemacht hatte (Paus. 10, 10, 1); von einem des Silanion, welches in Athen selbst hochgefeiert war (Plut. Thes. 4). Unter den Malern stellten ihn Polygnot und Mikon auf mehreren Bildern in Athen selbst dar; später waren hochberühmt die Gemälde des Euphranor und des Parrhasios, welche in einem charakteristischen Gegensatze gestanden haben müssen, worauf der mehrfach angeführte Ausspruch des Euphranor hindeutet, dafs der Theseus des Parrhasios mit Rosen genährt sei, der seinige aber mit Rindfleisch. (Plin. 35, 129: *Theseus, in quod [opus] dixit eundem apud Parrasium rosa pastum esse, suum vero carne*; Plut. glor. Athen. 2: τὸν μὲν ἐκείνου ῥόδα βεβρωκέναι, τὸν δὲ ἑαυτοῦ κρέα βόεια.) Übrig geblieben ist uns nichts von sicheren statuarischen Darstellungen aufser der so benannten Figur vom westlichen Giebelfelde des Parthenon (s. oben Abb. 1370) und den Metopenbildern am Theseion (s. oben S. 1779 ff.). Die Kleidung und übrige Ausstattung betreffend, zeigen die Skulpturwerke heroische Nacktheit, wozu bei den Herakleischen Thaten Keule und Löwenfell zuweilen sich gesellt; die Vasenbilder das gewöhnliche Heldenkostüm in Amazonenkämpfen, sonst häufig Chlamys und Petasos nebst Lanzen, Schwert und Sandalen. Das lange altionische Gewand, mit dem Theseus in Athen eingezogen sein sollte (Paus. I, 19, 1), scheint auf erhaltenen Denkmälern statt des ärmellosen dorischen Chiton nicht vorzukommen; die besondere Haartracht dagegen: vorn kurz verschnitten, hinten lang herabwallend oder aufgebunden, welche mehrfach hervorgehoben und motiviert wird (Plut. Thes. 5; Polyaen. Strat. I, 4), findet sich auf den älteren Gemälden regelmäfsig bei ihm, z. B. auf den grofsen Amazonenvasen Mon. Inst. I, 55 und IV, 18, bis das kurze Ephebenhaar der Plastik auch hier eine Rückwirkung übte.

Eine sehr schöne Marmorstatue aus der Villa Hadrians, jetzt in Ince Blundell Hall in England, wird nach dem Attribut der Keule, deren unterer Teil alt und ungebrochen ist, von Michaelis, Arch. Ztg. XXXII, 25 mit Zuversicht als Theseus benannt. Das mit dem Helm 2,035 m hohe Bild von pentelischem Marmor, welches wir in Abb. 1872, nach Taf. I ebdas. wiedergeben, weist völlig Lysippische Proportionen auf. Der rechte Arm und der linke Unterarm sind neu; am Kopf war nur weniges verstofsen. Da in dem vermutlichen Bronzeoriginal der Baumstamm fehlte, so mufs die linke Hand ein anderes Motiv gehabt haben.

Wenn wir den Lebenslauf des Theseus chronologisch verfolgen, so finden wir

1. Theseus bei seiner Mutter Aithra in Troizen. Die Mutter hat dem eben heranwachsenden Jünglinge verkündet, dafs seines Vaters Aigeus, des Königs von Athen, Schwert und Sandalen unter einem Felsblock lägen; sobald der Sohn stark genug sei, diesen zu heben, wolle ihn der Vater empfangen und an jenen Wahrzeichen erkennen. Auf einem Relief in Villa Albani (Millin, Griech. Myth. 128, 482*) ist die Hebung des Steines in Gegenwart staunender Jungfrauen und daneben wahrscheinlich der Abschied von der Mutter Aithra vorgestellt; vgl. Braun, Museen Roms S. 710. Eine Gruppe der ersten Scene in Erz stand auf der Burg von Athen (Paus. I, 27, 8); sie findet sich auch auf einem Thonrelief, Campana opere in plast. 117, Mon. Inst. VI, VII, 83; ferner auf verschiedenen Gemmen, auf Münzen von Athen (Beulé p. 398), sowie der Abschied auf solchen von Troizen. Über alle Darstellungen handelt ausführlich Wieseler in den Nachrichten von der Göttinger Ges. d. Wissensch. 1886 S. 65 ff.

2. Die Abenteuer des Theseus auf dem Wege über den Isthmos von Korinth nach Athen sind häufige Gegenstände der Reliefskulptur (namentlich am Theseion, s. oben S. 1779 ff.) und der Vasenmalerei in Athen. Wir geben hier kurz die gewöhnlichen Typen der Bilder an. — a) Der Riese Periphetes wird von Theseus, gegen den er flehend die Arme ausstreckt, mit seiner eigenen eisernen Keule erschlagen. Seltne, weil wenig charakteristische Scene auf Vasen, z. B. München N. 372; Gerhard, Auserl. Vasenb. 233; unten Abb 1873. — b) Sinis,

der Fichtenbeuger (πιτυοκάμπτης), zwang die Fremden, nach seinem Vorgange die Fichten niederzubeugen, von denen sie in die Luft geschleudert wurden (Apollod. III, 16, 2); nach andrer Erzählung (Hygin. fab. 38) mufsten sie mit ihm gemeinsam die Fichte niederhalten, worauf er dann plötzlich losliefs, so dafs der Schwächling fortschnellte. Auf Vasenbildern wird zuweilen nur der Empfang des Theseus vorgestellt; Sinis gibt Anweisung, jener hört zu; oder die Probe, wo Beide die Fichte ergreifen (Millin, G. M. 129, 483), oder des Theseus Versuch des Wagnisses (Arch. Ztg. 1865 Taf. 195); meistens jedoch die Bestrafung des Räubers, der zu Boden gestürzt ist und von Theseus an die Fichte gebunden werden soll. — c) Die krommyonische Sau, selten dargestellt, wird erschlagen; vgl. oben Abb. 1866. — d) Der Räuber Skiron zwang an der steilsten Stelle des Isthmospfades die Wanderer, ihm die Füfse zu waschen, wobei er sie ins Meer hinabstiefs und einer grofsen Schildkröte zum Frafse preisgab. (Der Mythus geht auf die Stöfse des heftigen und gefährlichen Nordwestwindes an jener Stelle.) Auf einigen Bildern sitzt der bärtige Unhold lässig da vor seinem Waschbecken und fordert den jungen Theseus zum Dienste auf (Arch. Ztg. 1865 Taf. 195); auf andern hat der letztere das Becken ergriffen und holt damit zum Schlage gegen den schon erschreckten Frevler aus; auf andern packt er ihn an Bein und Kopf, um ihn selbst hinabzuschleudern. So auf der Metope des Theseion Abb. 1865, auf dem Dache der Königshalle in Athen (Paus. I, 3, 1) und in der Komödie des Alexis (ὥς περ κυλιστὸς στέφανος αἰωρούμενος Athen. 678 E); auf einem Thonrelief Mon. Inst. VII, 83. — e) Der Ringkampf mit Kerkyon zeigt des Theseus Geschmeidigkeit und kluge Gewandtheit, und bewährt ihn als Ideal der Palästriten; vgl. Paus. I, 39, 3: Θησεὺς κατεπάλαισεν αὐτὸν σοφίᾳ τὸ πλέον· παλαιστικὴν γὰρ τέχνην εὗρε Θησεὺς πρῶτος καὶ πάλης κατέστη ὕστερον ἀπ' ἐκείνου διδασκαλία· πρότερον δὲ ἐχρῶντο μεγέθει μόνον καὶ ῥώμῃ πρὸς τὰς πάλας. S unten Abb. 1873. — f) Damastes, gewöhnlich Prokrustes genannt, weil er die Einkehrenden auf sein Lager zwang und, wenn sie zu kurz waren, ihnen die Füfse länger hämmerte (προκρούειν); er ist an dem Hammer kenntlich, den Theseus gegen ihn selbst in Anwendung bringt. Eine höchst drastische Darstellung der Scene s. oben S. 312 Abb. 327.

Auf einer gröfseren Anzahl athenischer Trinkschalen des vollendeten Stils (aus der Zeit des Phidias), welche Klein, Euphronios S. 71 ff. zusammengestellt und behandelt hat (vgl. auch Gurlitt, Das Alter des Theseion S. 42—56), finden wir nach dem Vorgang und in sichtlicher Einwirkung der Metopen des Theseion (s. Art.) mehrere Theseusthaten (drei bis sieben) vereinigt. Wir wählen zur Probe die Darstellung eines der bekanntesten und ausgezeichnetsten Vasenmaler, des Duris (DORIꟾ EΛRAC . . EN am Rande des Innenbildes), nach Gerhards Auserl. Vasenb. Bd. III Taf. 234 (Abb. 1873). Jede der Hälften des Aufsenrandes der Schale zeigt zwei



1872 Theseus (Zu Seite 1786.)

Abenteuer, das Innenbild die Bezwingung des Minotauros. Links oben geht Theseus auf die krommyonische Sau, die schon von seinem Speere ganz durchbohrt ist, mit dem Schwerte los. Hinter dem Tiere erscheint die Ortsnymphe Phaia mit höchst lebhafter Geberde des Erschreckens zugleich und der flehenden Abwehr (rechter Arm an den Hinter-

kopf, linker gegen den Übelthäter weit ausgestreckt; vgl. oben S. 588). Daneben liegt Sinis, der Fichtenbeuger, schon auf der Erde, indem er vor Schrecken über Theseus' Heldenkraft offenbar hingestürzt ist. Das von ihm abgelegte Gewand hängt nebst seinem Hute an einer Fichte; von einer zweiten, weit gröfseren hat Theseus soeben einen langen Zweig herabgebeugt und hält den Räuber schon beim Arme gefafst, um ihn daran zu binden. Der Gegensatz der Angst des bärtigen Unholdes, der sich an den Boden zu klammern sucht, von dem geschmeidigen Jünglinge aber mit leichter Mühe emporgerissen wird, kommt vortrefflich zum Ausdruck. Auf der andern Hälfte sehen wir rechts den Ringerkampf des Theseus mit Kerkyon in einer interessanten gymnastischen Gruppe. Wenn die Ringer in Athen wie auch heute noch wohl meist mit weit vorgestreckten Armen und vorgebeugtem Oberkörper zusammenzurennen pflegten und jeder den andern möglichst weit unten zu umschlingen suchte, hat Theseus hier mit ungewöhnlichem Kunstgriff den Gegner über Kopf und Rücken her seitwärts von oben gepackt und seine Hände an Kerkyons Unterleibe vereinigt. Während Kerkyon jetzt in unbequemster Lage sich anstrengt, den Griff des Theseus nachzumachen, hat dieser ihn schon durch den Druck seiner Hände vom Boden erhoben, auf den er ihn im nächsten Augenblick hinschleudern wird. (Auch nach Paus. I, 39, 3 besiegte Theseus den Kerkyon weniger durch übermächtige Kraft, als durch einen Kunstgriff, σοφία.) Ein Baum, an welchem Gewand und Schwert des Heldenjünglings, hier des Vorbildes der athenischen Palästriten, aufgehängt ist, trennt diese Gruppe von ihrem derberen Seitenstück. Wir sehen die Vernichtung des wilden, an Bart und Haar kentaurenähnlich gebildeten Skiron, der eben von dem Felsen herabgestürzt wird, auf welchem sitzend er die Wandrer zu zwingen pflegte, ihm die Füfse zu waschen, wobei er sie dann mit einem Fufstritt in die Meerestiefe hinabstiefs. An dem nach Mafsgabe des verfügbaren Raumes nur angedeuteten Felsen kriecht unten eine Schildkröte, welche die Opfer jenes Frevels zernagte. Daneben liegt (ungenau gezeichnet, wie es scheint) das umgestürzte Waschbecken, welches in andern Bildern Theseus in der Hand hält, um es dem Räuber an den Kopf zu schmettern. Hier aber hat er diesen beim rechten Beine gepackt und ist im Begriff, ihn, der sich an den Fels festzuklammern sucht, in die Tiefe zu stürzen. Als Zuschauerin steht dabei Pallas Athene in zierlicher Gestalt mit Ägis, Helm und Lanze, zu ermunterndem Glückwunsche für den Helden ihre Hand hoch erhebend. Im Innern der Schale ist, wie schon bemerkt, die Tötung des Minotauros als das Hauptstück des Helden und zwar in typischer Art dargestellt. Die abschreckende Gestalt ist hier, wie öfters, mit zahlreichen Flecken übersäet, die man nicht anders als beim Argos (s. Art. »Io« S. 753 Abb. 803) für Augen ansehen kann. Das Untier wollte vor dem Helden fliehen, wie die Bewegung der Beine zeigt (vgl. »Geberdensprache« oben S. 587), ist aber von Theseus ereilt, am Arme gepackt und, während es flehend und abwehrend die Rechte gegen das gezückte Schwert ausstreckt, im Begriff von diesem durchbohrt zu werden. — Man bemerke noch an der Gestalt des Theseus die viermal wiederkehrende gleichmäfsige Behandlung des kurzen Chiton, welcher völlig durchsichtig gemalt ist und alle Körperformen durchscheinen läfst. Wie zahlreiche Beispiele beweisen, handelt es sich hier um ein malerisches Prinzip der Epoche des Duris; vgl. Art. »Malerei« S. 855. Vgl. auch die vorzüglich schöne Schale des britischen Museums in Hellenic Studies pl. X mit dem Texte Vol. II, 57 ff.

3. Der Kampf mit dem Minotauros. Von dem Tribute, welchen die Athener dem kretischen Könige Minos infolge eines unglücklichen Krieges mit sieben Jünglingen und sieben Jungfrauen bringen mufsten, die man dem stiergestalteten Baal-Moloch opferte, wurden sie durch Theseus auf die im Heldenmärchen übliche Art befreit. Der Stier des Minos (Ταῦρος ὁ Μινώιος auf einer Vase) ist auf griechischen Kunstwerken stets eine menschliche Gestalt mit völligem Stierhaupt (umgekehrt Flufsgottheiten meist Stierleiber mit Menschenkopf, s. »Acheloos« S. 2 ff.); seine Gestalt erklärt sich durch die Abkunft von Pasiphae (s. Art. S. 1188), welcher Zeus in Stiergestalt genahet war. Er wohnt im Labyrinthe, einem weitläufigen Gebäude mit vielverschlungenen Irrgängen, oft auf Münzen dargestellt (vgl. oben Abb. 1011), worunter man sich später einen unterirdischen Steinbruch bei Gortyna dachte (Apollod. III, 1, 3, 3). Die Bezwingung des Ungeheuers, welche dem Theseus durch die Liebe der Ariadne mit Hilfe des von ihr geschenkten Knäuels gelang, war in älterer Zeit ein Lieblingsgegenstand der Kunst. Die älteste Darstellung, von der wir wissen, war am inneren Throngestell des amykläischen Apollon (Paus. 3, 18, 9). Erhalten sind uns namentlich eine gröfsere Anzahl Vasenbilder älteren Stiles, welche fast sämtlich in der Hauptgruppe nur die Variationen eines und desselben Schema bieten: Theseus von der linken Seite vorschreitend hat den Gegner mit der linken Hand am Haupte oder am Horne gepackt und ist im Begriff, ihn mit dem gezückten Schwerte zu durchbohren.

Wir geben als Beispiel des gewöhnlichen Typus aus Gerhards Auserl. Vasenb. III, 160 das Bild einer rotfigurigen Amphora mit des Herausgebers Erläuterung (Abb. 1874). »An den Pforten des Labyrinths, dessen zum Tempel gewordener Höhlenbau (Stephani, Minotauros S. 21 ff.) durch eine dorische Säule bezeichnet ist, hält Theseus, ein jugendlicher Held in kurzer Kleidung, umgürtet mit einem Wehrgehenk,

den Minotaur, gegen den seine Rechte das Schwert gezückt hat, am Haupte fest. Das Ungetüm, dessen gefleckter Leib an Argos Panoptes und an dessen Doppelnamen Asterion erinnert (s. Art. »Io«) und nur durch den Stierkopf von jenem sich unterscheidet, ist im Begriff niederzusinken, wie denn die Kunstdarstellungen dieses Mythos, namentlich häufige Vasenbilder alten und jüngeren Stils, den Minotauros bereits als besiegt zu zeigen pflegen. Vergebens sucht seine Rechte den Sieger abzuwehren, ohne den [sehr oft bei ihm vorhandenen] Stein zu benutzen, den er erschlafft in der Linken hält. Entsetzt über den Ausgang des Kampfes sieht König Minos mit erhobener Rechten ihm zu; in seiner



1873 Theseus' Heldenthaten. (Zu Seite 1787)

Linken hält er den Herrscherstab und läfst am Haupt eine ganz ähnliche Bekränzung bemerken, wie auch Theseus sie hat; eher Myrte als Lorbeer und in diesem Falle vermutlich nicht ohne Bezug auf die Heiligkeit des Labyrinths. Eine vierte Figur schliefst linkerseits dies Bild ab; es ist Ariadne, deren Beistand den Sieger schützend geleitet hat, und deren Hände bereits den Siegerkranz ihm entgegen halten.« — Ausführlich: L. Stephani, Der Kampf des Theseus mit dem Minotauros, Leipzig 1842; Gerhard, Auserl. Vasenb. III S. 37 ff.; Jahn, Arch. Beitr. S. 251 ff. Kühne und lebendige Erfindung zeichnet die Vase bei Gerhard, Auserl. Vasenb. 161 aus: Theseus hat mit dem linken Arm des Ungeheuers Kopf umfafst und sucht ihm das Schwert in den Leib zu stofsen, während Minotauros dasselbe an der Schärfe zurückhält. — Auf der sehr altertümlichen Vase des Glaukytes und Archikles (München N. 333, abgeb. Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 235) ist die Mittelgruppe nicht blofs von Ariadne nebst ihrer Amme und Athena, sondern von zusammen noch sechs Männern und sechs Frauen umgeben, den geretteten Opfern. Die Françoisvase (abgeb. Taf. LXXIV) zeigt in ihrem obersten Streifen links den Festreigen nach Besiegung des Untieres.



1874 Theseus bekämpft den Minotaur. (Zu Seite 1788.)

Die Skulptur hat sich mit dem Minotauros wenig beschäftigt. Auf der Burg von Athen stand eine Gruppe des Kampfes, von der wir nichts Näheres wissen (vgl. S. 205). Eine sehr gut erhaltene, halb lebensgrofse Gruppe aus Marmor in Villa Albani (abgeb. Clarac pl. 811 A, 2071 R) wäre nach der Vermutung von Michaelis (Arch. Ztg. 1867 S. 31) vielleicht darauf zurückzuführen. Von Reliefs kennen wir namentlich dasjenige am Theseion (s. S. 1779), ferner jetzt eine alle andern Bildungen überragende Bronzegruppe, welche reliefartige Verwendung hatte, aus Kleinasien, jetzt in Berlin. Wir geben das nur 1 Fufs hohe Kunstwerk in Abb. 1875 nach der Radierung von Forberg im Berliner Winckelmannsprogramm 1878 mit einigen Sätzen aus der Erläuterung von Conze. Wir finden das alte Kampfschema, nur mit der Abänderung, dafs Theseus nicht das Schwert gebraucht, auch nicht mehr die in jüngeren Bildern nach dem Vorbilde des Herakles gegebene Keule (so z. B. in der Marmorgruppe der Villa Albani, Clarac pl. 811 A), sondern, wie auch in der Metope des Theseion, den Stiermenschen ohne Waffe im Ringkampfe bezwingt, wiederum als Muster des palästrisch ausgebildeten jungen Atheners. »Mit höchster Lebendigkeit ist der Gesamtvorgang des abenteuerlichen Kampfes zur Anschauung gebracht. Ohnmächtig sinkt das Ungeheuer unter der Wucht des anspringenden Heros in die Kniee; nur mit einem lahmen Zufassen seiner linken Hand sucht

es sich von dem Griffe am Horn zu befreien, unthätig legt sich seine Rechte auf die Brust, die ganze Gestalt so mehr ein Bild der Schwäche als gefährlicher Kraft. In höchster Anspannung seines oben gewaltig breiten, in den unteren Extremitäten schlanken und so zu Verfolgung und Ringkampf gleich tüchtigen Körpers hat Theseus das eine Horn gefafst, fast frei schwebend mit ganzer Wucht es zu beugen oder zu brechen. So fafst in anderen Bildwerken Jason die Stiere des Aietes,. Herakles das Horn des Acheloos, so wurde der Griff, wie Beschreibungen und Bildwerke uns lehren, in den Stierkämpfen, die nicht nur in Thessalien geübt wurden, zur Bewältigung des wütenden Tieres kunstmäfsig angewandt.« Als auffallend wird bei der sonstigen Meisterschaft in Wiedergebung des lebendig bewegten Körpers die plumpe Form der Hände bemerkt. Der »Kontrast in der gewaltigen Aktivität des Theseus und der fast sentimental gestimmten Passivität des unterliegenden Ungeheuers« entspricht der Geschmacksrichtung der Diadochenzeit.

Von Kunstwerken späterer Epochen erwähnen wir noch einen Minotaurostorso von einer Brunnengruppe in Athen, abgeb. Arch. Ztg. 1866 Taf. 208; einen Sarkophag in Köln, Rhein. Jahrbb. Heft 7 Taf. III, ferner aufser späteren Münzen von Athen und Troizen und einigen Gemmen mehrere unteritalische Mosaike, welche auch einen und zwar ganz neu komponierten Ringkampf zeigen, wobei an der Höhle des Minotaur menschliche Gebeine verstreut sind und zitternde Zuschauer erscheinen. Die genaue Übereinstimmung weist auf ein gemeinsames Originalgemälde hin (s. Jahn, Arch. Beitr. S. 270). — Aufserhalb des Hauptmomentes steht zunächst ein Marmorrelief, auf welchem Minotauros sieben Mädchen, seine Opfer, an der Hand zum Altare führt (Millin, G. M. 70, 253); dann aber die Übergabe des Knäuels durch Ariadne an Theseus auf pompejanischen Wandgemälden (Helbig N. 1211. 1212), sowie auf einem schönen Mosaik in Salzburg, welches auch den Kampf selbst darstellt, abgeb. Creuzer, Symbolik, Atlas Taf. 55, 1. — Als Sieger neben dem getöteten Minotauros und begrüfst von den geretteten Gefährten finden wir Theseus aber mehrmals auf campanischen Wandgemälden, namentlich auf dem von Goethe (Werke XXX, 425 f.) gepriesenen, dessen fein deutende Worte die in Abb. 1876 nach Mus. Borb. X, 50 gegebenen Umrisse (leider ist das Bild sehr zerstört) begleiten mögen. »Von brauner Körperfarbe steht der junge Held, kräftig und schlank, mächtig und behend vor unsern Augen. Er dünkt uns riesenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr geretteten, als Kinder gebildet sind, der Hauptfigur symbolisch untergeordnet durch die Weisheit des Künstlers. Keins derselben wäre fähig, die Keule zu schwingen und sich mit dem Ungeheuer zu messen, das unter den Füfsen des Überwinders liegt. Eben diesem hilfsbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit, ihm ziemt es die rettende Hand zu ergreifen, zu küssen, die Kniee des Kräftigen zu umfassen, ihm vertraulich zu schmeicheln. Auch eine zwar nur halb kenntliche Gottheit ist in dem oberen Raume sichtbar, anzuzeigen, dafs nichts Heroisches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geschehe.« Diese letzterwähnte weibliche Göttergestalt, deren Kopf leider zerstört ist, in der Linken Bogen und Pfeil,



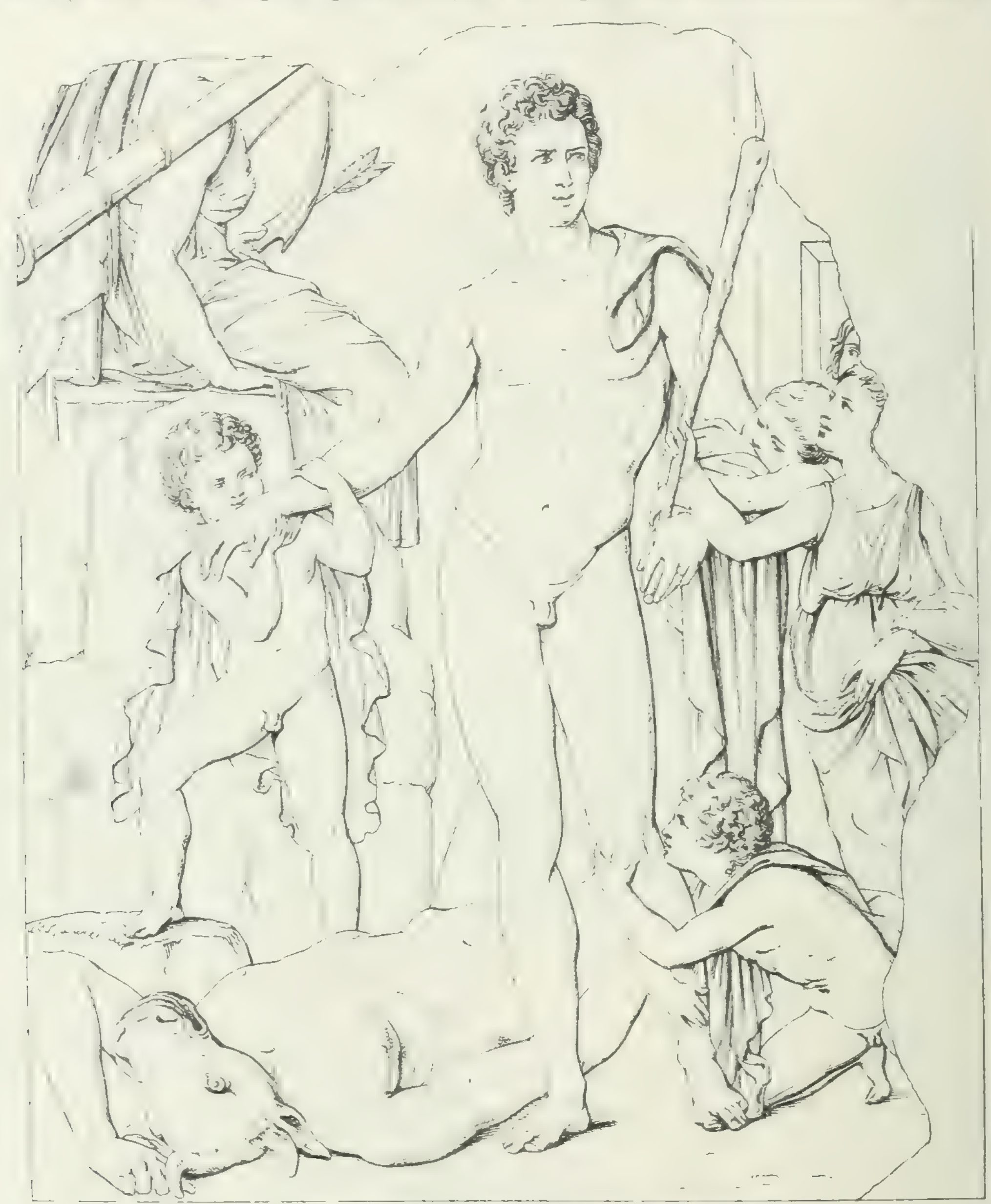
1875 Theseus und der Minotaur. (Zu Seite 1790.)

auf der Schulter den Köcher, wird von Jahn für die kretische Diktynna, von Helbig für die personifizierte Kreta gehalten. — Die anderen Bilder geben Verkürzungen oder Verflachungen (Helbig N. 1213. 1215). In Arch. Ztg. 1873 Taf. 67 zeigt ein greiser Padagog seinem Zoglinge den riesigen Theseus und den toten Minotauros.

4) Über Ariadne und ihr weiteres Schicksal s. Art. oben S. 124 ff.

5) An Theseus' Kretafahrt schliefst sich noch eine wenig bekannte Erzahlung von des Helden Besuch bei seinem Vater Poseidon, welche jedoch einem der Gemälde Mikons im Theseion zu Grunde lag und deshalb von Pausanias (I, 17, 3) mitgeteilt wird.

Als Minos nämlich den Theseus nebst den übrigen Opfern nach Kreta wegführte, spottete er über den jungen Helden, der ein Sohn Poseidons zu sein vorgebe, und warf einen goldnen Ring ins Meer mit der Aufforderung ihn wiederzuholen. Theseus aber sprang dem Ringe nach und brachte ihn wieder herauf, zugleich mit einem goldenen Kranze, einem Geschenke der Amphitrite. Den Widerschein dieses



1876 Theseus empfangt den Dank der Geretteten. (Zu Seite 1791.)

Gemäldes bietet das Innenbild einer Trinkschale des Euphronios, deren Aufsenseite mit Theseusthaten geschmückt ist. Wir geben jenes nach Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France 1872 pl. I (Abb. 1877) und dazu die erläuternde Beschreibung von W. Klein, Euphronios S. 67. »Wir befinden uns in der Meeres-



1877 Theseus mit Athene vor Amphitrite

tiefe. Drei Delphine durchschneiden in krummen Linien das Wasser, das sie vergegenwärtigen. Nur durch ein Wunder ist der edle junge Held hinabgelangt. Ein Triton (TPITO) mit feuchtem Haare und Barte, dessen Fischleib in einen Menschenkopf und Menschenarme ausgeht, hat ihn gebracht, und zu den Füfsen seiner Herrin zurückgekehrt, bietet er ihm Stirn- und Handfläche zu Stützen seiner Fufssohlen, des Winkes gewärtig, der ihn seinen Schützling wieder nach oben bringen heifsen wird. Theseus (ΘΕϟΕVϟ) ist es, den er trägt, eine Gestalt, die das Sapphische ορπακι βραδίνῳ σε κάλλιστ εικάσδω einer schlanken Tanne möcht' ich dich vergleichen) in Erinnerung ruft. Nichts verhüllt der kurze dünne Chiton, den die Flut bauscht. Die blonden Locken umschliefst ein dünnes Band, ein Ring den rechten Knöchel. An der Seite hängt sein Schwert. Staunend zieht er die Linke zurück, die Rechte der Meergöttin Amphitrite (ΑΜΦ.... ΤΕ) bietend, die ihm die ihre entgegenstreckt. Sie sitzt auf einem stilvoll verzierten kissenbelegten Stuhl, mit einem durchsichtigen Doppelchiton bekleidet, den Mantel um das Hinterhaupt gezogen. Was die Linke zwischen Daumen und Zeigefinger hält, wird aus der Abbildung nicht klar, nach de Wittes Versicherung ist es ein Kranz

Zwischen beiden steht etwas tiefer Athene (ΑΘΕΝΑΙ.), das behelmte Lockenhaupt gegen Amphitrite neigend, in der Linken den Speer, den sie hoch an der Spitze fafst wie zum stillen Zeichen, dafs sie friedlich naht. Auf der Rechten hockt vertraulich ihre Eule. Die Arbeit der schuppigen Ägis mit dem Gorgoneion daran, wie des Helmes, zeugt von liebevollster Sorgfalt. In der Gegenstellung der Füfse liegt noch ein Rest archaischer Befangenheit, während der Kopf eine reine und doch auch strenge Schönheit atmet. Der ruhigen, fast feierlichen Stimmung, die über dem Ganzen schwebt, entsprechen die einfachen Linien der Komposition. Das Schwergewicht der Aktion liegt in der von links nach rechts hinabgehenden förmlichen Welle von Händen, die Athenens Speer in ihrer Mitte senkrecht durchschneidet.« — Nach dieser Beschreibung führt Klein aus, wie der Maler den bei Pausanias erwähnten Ring aus künstlerischen Rücksichten ganz weggelassen und durch den Kranz der Amphitrite als vollgültiges Zeichen seiner Sohnschaft ersetzt habe. Ähnlich schön ist das Bild Mon. Inst. I, 52, wo Poseidon thronend den jungen Theseus begrüfst und Amphitrite ihm einen Kranz reicht; eine ebenso deutliche Glorifikation der Seeherrschaft des alten Athen, wie die Vermählung des venezianischen Dogen mit dem adriatischen Meere.


1878 Theseus und Aigeus. (Zu Seite 1795.)

6. Die Bändigung des marathonischen Stiers, welche an des Herakles kretischen Stierkampf erinnert und ursprünglich wohl nur eine Replik vom Minotauros-Abenteuer ist, wird an einer Metope des Theseion gesehen und auf einer Vase (Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 162) so veranschaulicht, dafs Theseus den Stöfsen des Tieres behend ausweichend ihm Schlingen um die Füfse wirft und zugleich seinen eigenen Fufs ihm auf den gesenkten Nacken setzt, um sich hinüber zu schwingen.

Im Zusammenhang mit diesem Abenteuer ist die Deutung einiger Bildwerke gelungen, welche auf die etwas dunkle Anwesenheit der Kolcherin Medeia in Athen Bezug haben (s. Michaelis in Arch. Ztg. 1877 S. 75 ff., 1885 S. 231. 282 u. 292). Als Medeia nämlich von Korinth entflohen war, kam sie nach Athen und vermählte sich mit Aigeus (s. oben S. 908). Wie nun Theseus von seinem Vater unerkannt in Athen einzieht, versucht (nach einer Euripideischen Tragödie) Medeia den Fremdling, dessen Abkunft sie erraten hat und durch den sie die Liebe des Aigeus einzubüfsen fürchtet, durch List zu verderben. Und zwar veranlafst sie zuerst, wie es scheint, den Gemahl, dafs er den Jüngling gegen den landverwüstenden marathonischen Stier aussende. Mythogr. Vatic. I, 48: *Medea autem repudiata ab Jasone, Aegeo nupta persuasit advenientem iuvenem tauro opponere, qui vastabat Atticam regionem, dicens futurum ut ab eo privaretur regno. Theseus vero tauro interfecto duplicavit regi timorem.*) Darum sehen wir die Anstifterin des Planes auf einer Kertscher Vase (auch abgeb. Arch. Ztg. 1877 S. 75) bei der Stierbändigung zugegen, leicht kenntlich an ihrem Zauberkästchen und der asiatischen Tracht. — Nicht minder erklärt sich ebendaher die Anwesenheit der Medeia auf dem Seitenbilde der sog. Kodrosschale, abgeb. unter »Vasenkunde«. Dort steht Theseus nämlich in Reisetracht seinem Vater Aigeus gegenüber, um Abschied zu nehmen; Medeia in der Mitte des Bildes hält triumphierend in der Hand den Helm, welchen sie ihm zur Ausrüstung scheinbar als glückbringendes Gastgeschenk bieten will; auf sie schreitet Phorbas zu, der schon gerüstet Theseus begleiten wird; dahinter steht sinnend und schmerzvoll Aithra, die Mutter des jungen Helden, welche in der Tragödie sicher zuletzt ihre Rolle hatte. Man nimmt an, dafs Theseus im Begriff steht, zum marathonischen Abenteuer auszuziehen; so wie auf der anderen (bei uns nicht gegebenen) Bildhälfte der Abschied des Aias und des Menestheus zum troischen Kriege in ähnlich einfacher und ruhiger Art vorgestellt ist und das Mittelbild den gerüsteten Kodros zeigt, der von Ainetos, wahrscheinlich dem Seher, das Orakel erhält, infolgedessen er entschlossen ist, den freiwilligen Opfertod für das Vaterland zu sterben. So liegt allen drei Darstellungen des schönen Gefäfses ein gemeinsamer Gedanke zu Grunde.

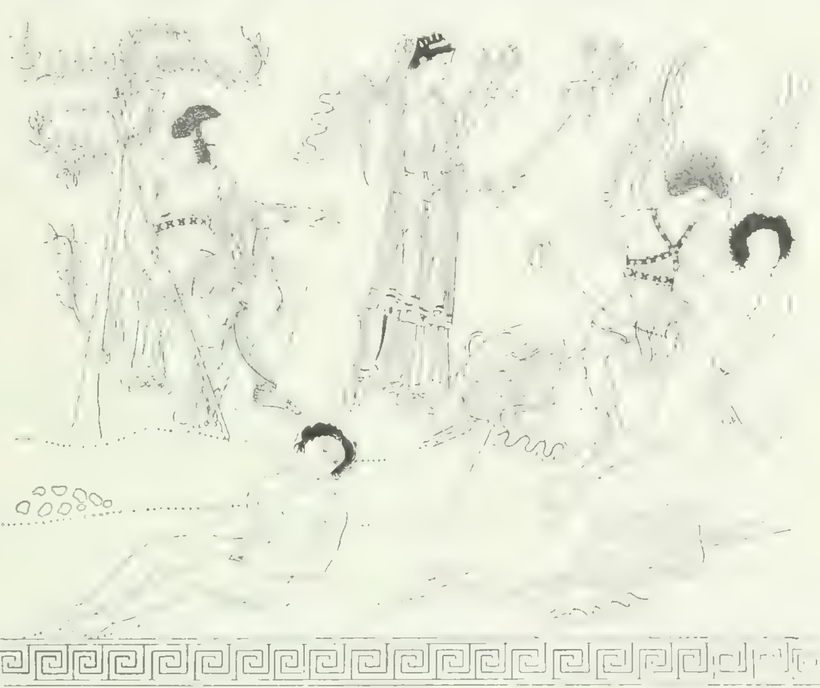
Nach glücklich vollbrachter Bezwingung des marathonischen Stieres weifs die ränkesüchtige Medeia dem Aigeus noch gröfseres Mifstrauen gegen den tapferen Fremden einzuflöfsen und bewegt den Vater, den Sohn mittels eines dargereichten Trankes zu vergiften. Erst im entscheidenden Augenblicke erkennt Aigeus den Sohn, der eben die Schale an die

Lippen setzt, an der Scheide des Schwertes, das er selbst in Troizen zurückgelassen hat (vgl. Ovid. Met. VII, 404 ff.). Diesen Moment vergegenwärtigt ein Thonrelief im britischen Museum (Abb. 1878, nach Combe, Terracottas 12, 20), von dem einige Repliken vorhanden sind. Man pflegte dasselbe früher auf die Scene der Ilias Λ 624 ff. zu deuten, wo Nestor dem Machaon einen Labetrank reicht, jedoch ist in der Haltung des Alten Angst und Schrecken ausgedrückt, und er packt den Jüngling offenbar kräftig am Arme, um ihn am Trinken zu hindern. — Ob und wie in den Zusammenhang dieser tragischen Fabel auch das Innenbild einer Schale (Mon. Inst. VI, 22) gehöre, wo inschriftlich der junge Theseus gegen seine eigne Mutter Aithra, die ihn zu begütigen sucht, das Schwert zu ziehen im Begriff steht, mufs dahin gestellt bleiben.

Über Theseus' **Amazonenkämpfe** s. oben S. 61.

Die **Entführung der erst zwölfjährigen Helena** durch Theseus erkennt man in zwei Vasenbildern mit (nicht ganz sicheren) Inschriften (Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 168 A).

7. Über Bildwerke, bezüglich auf **Theseus und Peirithoos in der Unterwelt** (von wo sie die Persephone entführen wollten) handelt genauer Petersen, Arch. Ztg. 1877 S. 119 ff. Erst bei Panyasis erscheint Herakles als der Erlöser, dem es gelingt, wenigstens Theseus von dem Steine, auf welchem die Gefährten festgewachsen waren (einfach gefesselt sind sie bei Hor. Od. III, 4, 79; Plut. Thes. 31), loszureifsen (Paus. X, 29, 4; Apollod. 2, 5, 12). So hatte auch Polygnot die Freunde in der delphischen Lesche gemalt: auf den sie fesselnden Thronen sitzend und ihre unnützen Schwerter betrachtend. Mehrere Vasenbilder mit Unterweltsscenen (vgl. Art. »Unterwelt«) zeigen den einen der Freunde sitzend, den andern stehend, augenscheinlich nur der Abwechslung wegen; denn der anwesende Herakles, welcher den Kerberos entführt, tritt zu ihnen nicht in nähere Beziehung. Aber auch von Peinigung oder Zwang ist nichts zu sehen; nur das Wanderkostüm (Stiefel, Stab, Petasos und Chlamys) erinnert an ihr Abenteuer. Den Beginn der Strafe finden wir auf der hier (Abb. 1879) abgebildeten etruskischen Vase (nach Arch. Ztg. 1844 Taf. 15). Unter einem Ölbaume sitzt auf einem mit einem Pantherfell überdeckten Steine Hades, mit Ärmelchiton und Himation bekleidet, gegürtet und beschuhet. Auf dem in seiner Rechten ruhenden Scepter sitzt ein Kauz als Totenvogel *(avis funebris)*. Vor ihm steht Persephone im ärmellosen Doppelchiton mit Schleier, Diadem und Armbändern geschmückt, in jeder Hand eine Kreuzfackel haltend. Rechts von ihr ist eine Erinys von widerlicher Häfslichkeit mit grofsen Flügeln, die durch Kreuzbänder befestigt werden, hochgeschürzt und in Stiefeln als Jägerin, beschäftigt, einem der Freunde die Hände auf dem Rücken zusammenzuschnüren, während der andre bereits gefesselt am Boden sitzt. Ihre Kleider und Waffen liegen daneben, und an der Keule erkennt man in dem, mit welchem Erinys beschäftigt ist, den Theseus (als zweiten Herakles). Pirithous ist zuerst gebunden worden, als der Urheber des Attentats.



1879 Theseus und Pirithous in der Unterwelt.

Auch kommen einige Darstellungen der Befreiung des Theseus durch Herakles vor, wo der Befreite entweder schon mit Herakles dem Ausgange des Hades zuschreitet oder noch ruhig dasteht wie auf dem schönen Relief (früher in Villa Albani), hier Abb. 1880, nach Zoega, Bassiril. tav. 103, welches »im Stile dem Parthenonfriese nahe verwandt ist«. Zur Linken steht Herakles, die Keule aufstutzend, von seinem Lowenfell ist nur der Schweif sichtbar,

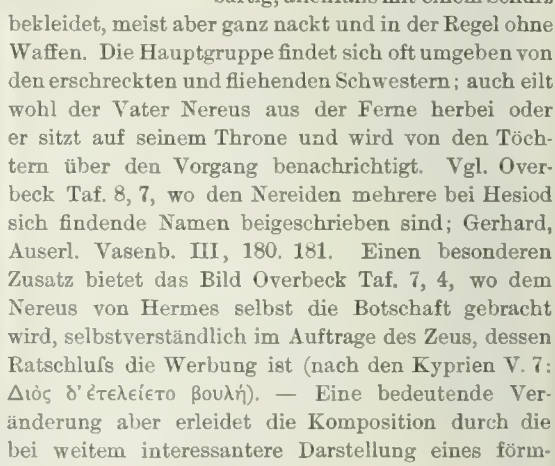
Bogen und Köcher liegen daneben. Gegenüber steht Theseus, mit langem Mantel bekleidet; er hält das Schwert und stützt sich auf die lange Keule; dabei blickt er traurig den Freund an, dessen Sitzen etwas Gezwungenes hat. S. Arch. Ztg. 1866 S. 258. 1877 S. 122. [Bm]

Thetis. Die Mutter des Achilleus ist durch ihren Sohn unter allen Nereiden weitaus die berühmteste geworden, obwohl sie an sich nur eine Seejungfrau wie ihre zahlreichen Schwestern war. In der Dichtung der Kyprier, welche den troischen Krieg von seinen ersten Ursachen an bis zu den Begebenheiten der Ilias erzählte, steht die Mutter des Hauptheiden im Vordergrunde der pragmatisch-poetischen Verflechtung der Begebenheiten. Thetis wurde nach dem Rate der Götter von Zeus, der sie selbst geliebt hatte, einem Sterblichen zur Ehe gegeben, weil Themis (oder Prometheus, nach Aesch. Prom. 767) geweissagt hatte, dafs ihr Sohn stärker werden würde als sein Vater. Der Erwählte war Peleus, Aiakos' Sohn; welchem aber, wenigstens nach der Volkslegende, die für sämtliche erhaltene Kunstwerke eine notwendige Voraussetzung bildet (während sie bei Homer noch unbekannt ist und erst Pind. Isthm. 8, 28 ff. deutlich hervortritt), Thetis bei der Liebeswerbung nicht gutwillig sich ergab. Verfolgt und ergriffen verwandelte sie sich als Meergöttin (wie Proteus bei Homer) in allerlei Gestalten, in Schlangen und Löwen, in Feuer und Wasser, und wurde von dem Werber erst unter des Kentauren Cheiron Beistande bezwungen, in dessen Höhle die Hochzeit gefeiert ward. Diese Geschichte nun ward schon sehr früh ein Lieblingsgegenstand der Kunst, besonders natürlich der Vasenmalerei.



1880 Herakles, Pirithous und Theseus. (Zu Seite 1795.)

Die Liebesverfolgung der Göttin durch den ihr zugedachten Sterblichen stellte die ältere Malerei, wie manche ähnliche Werbung, z. B. Poseidons um Amymone, in einem typischen Schema des üblichen Brautraubes dar und drückte die spezielle Beziehung auf Peleus und Thetis durch charakteristisches Beiwerk aus. Hinter einem Altar der mit den Schwestern tanzenden Thetis auflauernd findet sich (mit Beischrift) Peleus auf einem altchalkidischen Bilde und wiederum in der Periode des freisten Stils (Jahrb. d. arch. Inst. I Taf. 10). Unter zahlreichen, rein genrehaften Bildern älterer Zeit wird die Verfolgte als Thetis kenntlich gemacht durch einen Delphin, den sie in der Hand hält (Overbeck Taf. 7, 1) oder durch Beifügung des Vaters Nereus mit einem Delphin (Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 182); die Beziehung auf Peleus ist aber unmöglich, wenn der Verfolger ein Schwert führt (Overbeck Taf. 7, 2; vgl. Arch. Ztg. 1853 S. 145). — Weit häufiger aber als die blofse Verfolgung eines sich umblickenden Mädchens ist der fortgeschrittene Moment: Peleus hat Thetis ergriffen und hält sie umfafst, um sie emporzuheben und davonzutragen. Peleus ist fast immer unbärtig, allenfalls mit einem Schurz bekleidet, meist aber ganz nackt und in der Regel ohne Waffen. Die Hauptgruppe findet sich oft umgeben von den erschreckten und fliehenden Schwestern; auch eilt wohl der Vater Nereus aus der Ferne herbei oder er sitzt auf seinem Throne und wird von den Töchtern über den Vorgang benachrichtigt. Vgl. Overbeck Taf. 8, 7, wo den Nereiden mehrere bei Hesiod sich findende Namen beigeschrieben sind; Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 180. 181. Einen besonderen Zusatz bietet das Bild Overbeck Taf. 7, 4, wo dem Nereus von Hermes selbst die Botschaft gebracht wird, selbstverständlich im Auftrage des Zeus, dessen Ratschlufs die Werbung ist (nach den Kyprien V. 7: Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή). — Eine bedeutende Veränderung aber erleidet die Komposition durch die bei weitem interessantere Darstellung eines förm-



lichen Ringkampfes mit der zauberhaften Göttin, welche, sobald der Verfolger sie ergriffen hat, nach uralter Sage, welche in dem physischen Begriff des steten Wechsels und Wandels des Meeres zu wurzeln scheint, durch Verwandlung ihm entschlüpft. Da nun aber eigentliche Verwandlungen, d. h. die Übergänge der menschlichen in eine Tiergestalt Sache dieser Tiere zugleich — indem in der Kunst die verschiedenen zeitlichen Momente zusammengefafst werden -- bei ihrem Widerstande unterstutzt wird. Schon lange vor Pindar sah man am Relief des Kypseloskastens diese Gruppe, wobei eine Schlange vom Arm der Thetis auf Peleus losfuhr, Paus. V, 18, 1; entsprechend etwa auf der Munchener Vase N. 186



1881 Peleus ringt mit der Meergottin Thetis

der Kunst nur in seltenen Fällen sein können (vgl. »Lysikratesdenkmal« die in Delphine verwandelten Seeräuber), so behilft sich die Kunst wie auch sonst (vgl. »Aktaion« S. 37 Abb. 41; »Iphigeneia« S. 755 Abb. 807) mit blofsen Andeutungen und zwar in sinnreicher Weise. Wir sehen nämlich, wie die ringende Göttin, indem sie ihre Menschengestalt beibehält, bald von einem Löwen oder Panther, bald von einer Schlange oder einem Seedrachen, bald von mehreren Ähnlich steif das bemalte Thonrelief aus Aigina bei Schöne, Griech. Reliefs N. 133. Unter den zahlreichen Bildern dieser Art wählen wir das Innenbild einer grofsen vulcenter Schale des Berliner Museums mit roten Figuren in strengem Stile (Abb. 1881, nach Gerhard, Trinkschalen Taf. IX, 1 von dem Maler Peithinos. Inschriften ΠΕΙΘΙΝΟΣ ΕΛΡΡ ΙΣΕΝ, ΠΕLΕVΣ, ΘΕΘΙΣ, ΡΘΕΝΘΛΟΤΟΣ ΚΡLΟΣ. Das Gemälde zeichnet sich durch grofse Sauberkeit und Zierlichkeit der

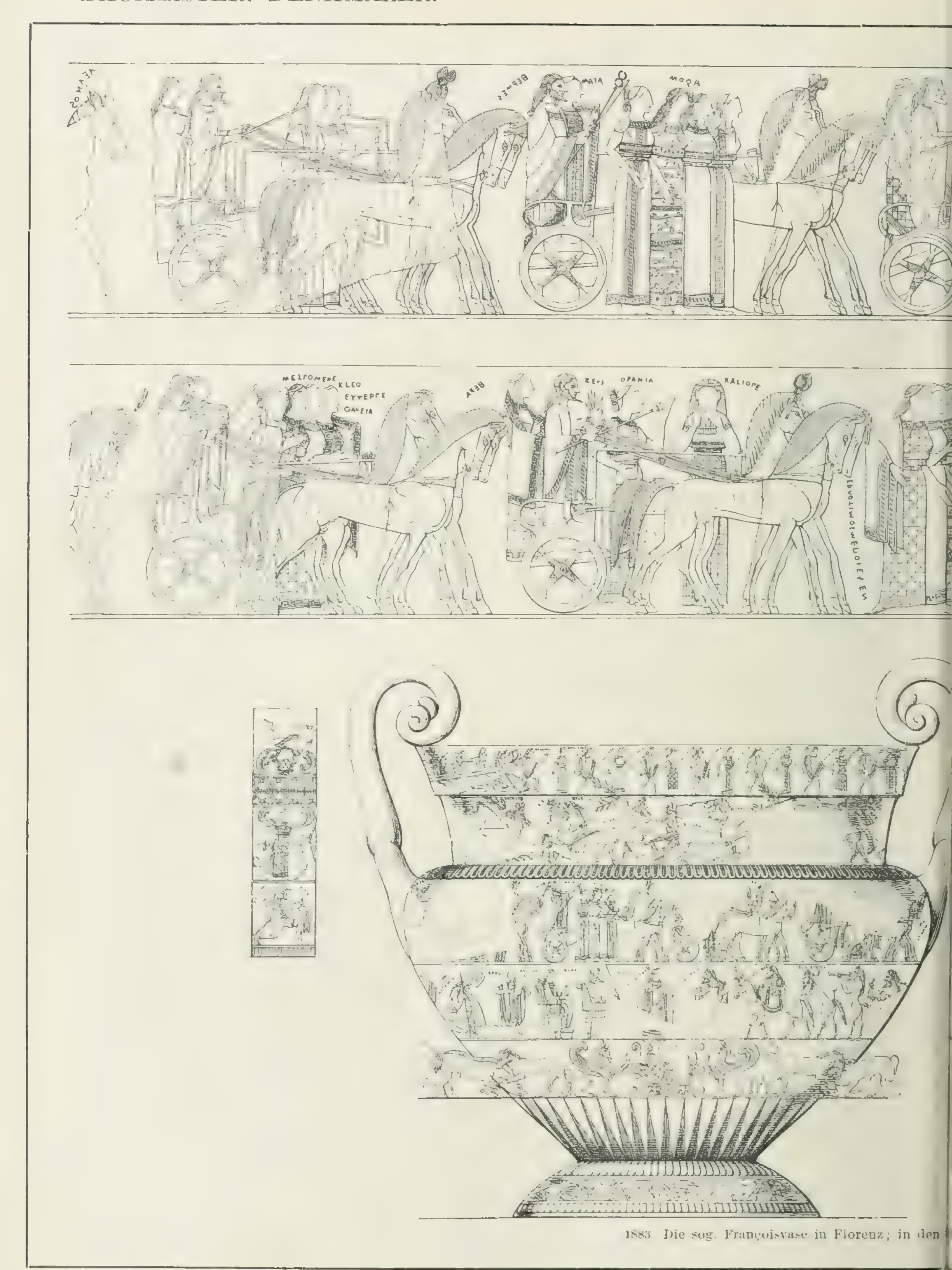
Zeichnung aus; die Gewandfalten sind ebenso wie das Haar der beiden Ringenden fast allzu sorgfältig geordnet, und Thetis, deren Gesicht von keinem Zuge der Furcht oder des Unwillens entstellt wird, scheint besonders auf Schonung ihres Kleides Bedacht zu nehmen. Dennoch beabsichtigt der Maler den Schrecken des Kampfes möglichst zu verstärken, indem er den Peleus nicht nur von einem Löwen angreifen läfst, der brüllend mit aufgesperrtem Rachen scheinbar, wie oft, aus Thetis' Hand am Körper des Helden hinabspringt, sondern dazu von drei Schlangen, deren eine sich um seinen Fufs ringelt, eine andre um seinen Arm, während die dritte auf seine Stirn zuschiefst. Der junge Held selbst aber, dem eben der Flaum sprofst, von edler, kräftiger Gestalt, mit kurzem Chiton bekleidet und das Schwert an der Seite, hält die Jungfrau mit beiden Armen umfafst und hat die Finger der Hände so fest ineinander verschränkt, dafs sie im Profil eine mäanderartige Verschlingung bilden. Ob diese Verschränkung, welche sich auch sonst findet (s. Art. »Triton«) und Heraklesknoten genannt wird, hier eine Art Zauber ausdrücken soll, wie Gerhard will, steht dahin. Auch die Bedeutung des Ringes um Peleus' Fufsknöchel ist unklar; wahrscheinlich haben wir darin nur einen einfachen öfter vorkommenden Schmuck zu sehen.

Eine Erweiterung der Scenerie, welche aber in dem ursprünglichen Mythus selbst schon zu wurzeln scheint, bieten mehrere Vasenbilder durch Hinzufügung des Kentauren Cheiron, der als Erzieher auch des Peleus diesem seinem Zöglinge durch seine Gegenwart Beistand leistet. Hinsichtlich der Gestaltung dieses durch Weisheit und Gelehrsamkeit unter seinen Brüdern hervorragenden Waldmenschen darf ich die wertvolle Beobachtung Brunns anführen, dafs derselbe in der älteren und strengen Vasenmalerei regelmäfsig mit Menschenbeinen und Menschenfüfsen, ferner auch mit einem Tuch oder Mantel bekleidet auftritt, und zwar offenbar zur Kennzeichnung seines edleren Wesens und zur Unterscheidung von den tierisch nackten Genossen, letzteres zugleich zum Zweck der Verhüllung des schwierigen Überganges in die tierische Natur. Dieser Unterschied springt namentlich in die Augen auf der sog. Françoisvase (s. Taf. LXXIV unten), wo Cheiron in dem Hochzeitszuge (s. S. 1799 f.) so gebildet erscheint, während die kämpfenden Kentauren im zweiten Streifen links die gewöhnliche ältere Bildung aufweisen. Als »wilder Mann« pflegt Cheiron in unsrer Scene auch einen Fichtenzweig zu tragen, an dem Hasen oder Vögel, seine Jagdbeute, hängen. — In der übrigens einfachen Darstellung der Münchener Vase N. 380 (Abb. 1882, nach Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 227) versucht Peleus die Geliebte wie auch sonst gerade emporzuheben, während ihn ein Panther in die rechte Schulter beifsen will und ein ähnliches Tier, dessen Kopf verdeckt ist, ihn auf der anderen Seite anfällt. Man hat bemerkt, dafs die alten Künstler dieser Epoche die Löwen in der Profilstellung, die katzenartigen Panther dagegen zur besseren Unterscheidung stets in der Vorderansicht malen. Thetis wird aber hier aufserdem noch durch lodernde Flammen verteidigt, die hinter ihrem Rücken hervorschlagen und die man für schlecht gezeichnete Flügel halten könnte, wenn sie nicht rot gemalt wären. Feuer erwähnt unter den Verwandlungen der Thetis auch Sophokles (fg. 163: τίς γάρ με μόχθος οὐκ ἐπεστάτει; λέων δράκων τε, πῦρ, ὕδωρ). Die fliehende Nereide trägt einen in andrer Form vorkommenden passenden Namen (ΙΌΝΤΜΕΔΑ = Ποντομέδουσα); aber dem beigeschriebenen Worte ΓΑΤVΟΚLΙΑ ist keine besondre Bedeutung beizulegen, da das Bild auf der Kehrseite dieses selben Gefäfses (abgeb. Overbeck 23, 2) eine höchst sonderbare Komposition enthält, welche die Unwissenheit und launische Willkür des Malers bezeugt.

Die späteren Vasenbilder freieren und eigentlich malerischen Stiles führen aufser dem gröfseren Schwunge in der Linienführung und Gruppierung als neues Element die Aphrodite mit Eros ein, deren Gegenwart als Darstellung eines mehr innerlichen Motivs nicht dem alten Epos, sondern erst der entwickelten Lyrik, vielleicht den Alexandrinern entnommen sein kann. So sind auf einem apulischen Bilde (Overbeck 7, 8) die Ringenden fast wie eine Tänzergruppe behandelt, über welcher eine Art von Nimbus oder Feuerschein schwebt; die anderen Personen gestikulieren lebhaft; zu äufserst die sich spiegelnde Aphrodite mit Eros. Das aus Athen stammende Bild bei Overbeck 8, 1 bringt in die Scene ein ziemlich unmotiviertes Viergespann, ferner Poseidon und Athene auf der einen, Aphrodite nebst Peitho und Eros mit dem Liebesapfel, endlich auch den zuschauenden Pan auf der andern Seite. Den Glanzpunkt dieser freien Motivierung bildet aber die schön gemalte, in Kameiros gefundene, wahrscheinlich aber Athen entstammende Vase (Quarterly Review of fine arts N. 3; Journal of Philology 1877 t. A), wo Thetis als Badende am Meeresstrande aphroditenähnlich kauernd von Peleus überrascht wird; daneben fliehende Schwestern, anderseits aber Aphrodite mit Eros, nebst Peitho und Paregoros (nach Brunn). Eine systematische Klassifizierung aller Bilder gibt B. Graef im Jahrb. Arch. Inst. I S. 200 ff.

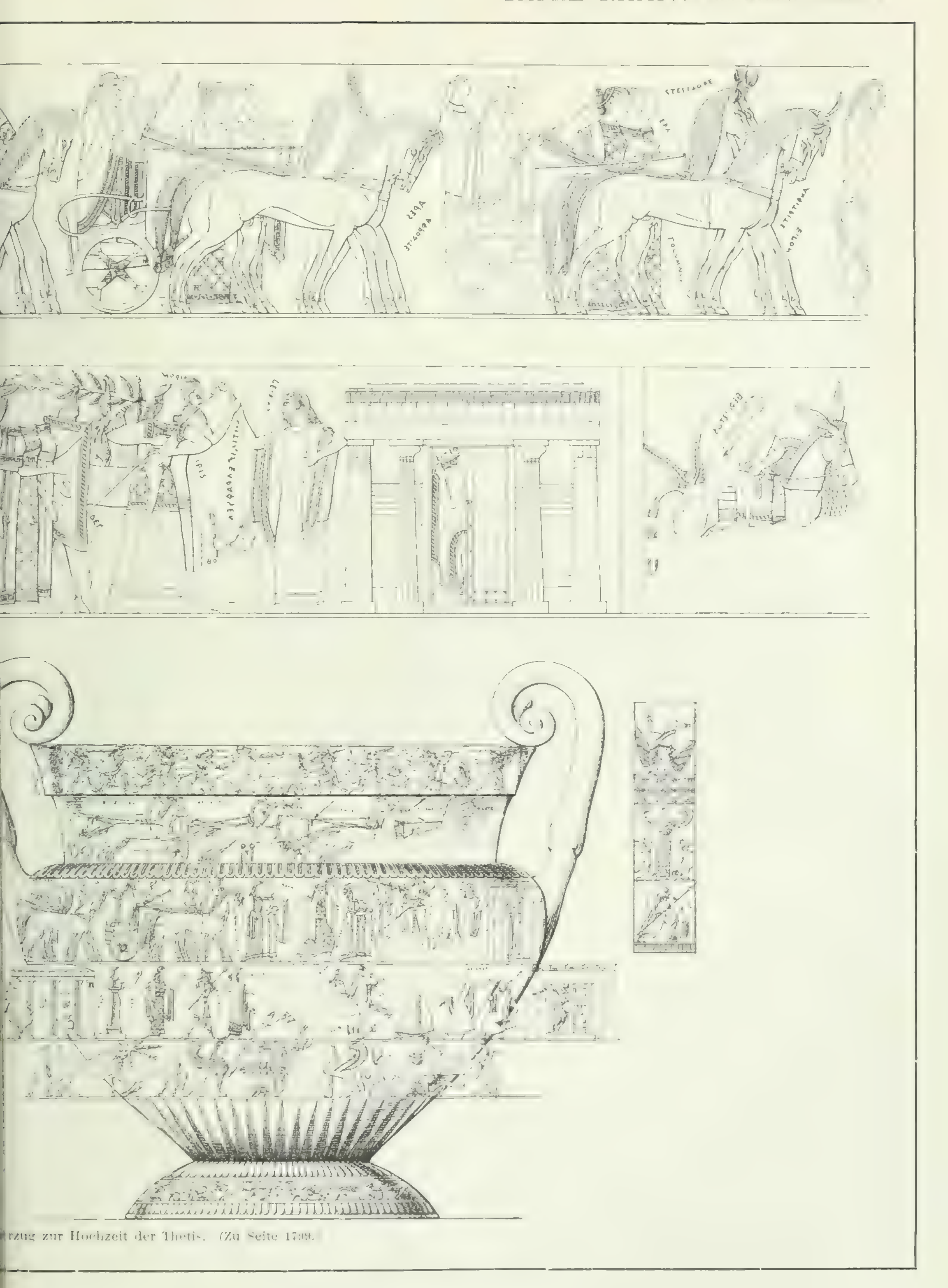
Die Hochzeit oder zunächst die Liebesvereinigung des Paares in Cheirons Grotte deutet in einfachster Art ein altes Bild an (Overbeck 8, 6), auf dem Peleus die verschämte Braut an der Hand führt und Cheiron entgegenkommend das Paar einlädt, in seine Grotte einzutreten. Dafs diese Art der Darstellung auf ältester Tradition beruhte, später





1883 Die sog. Françoisvase in Florenz; in den

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



…rzug zur Hochzeit der Thetis. (Zu Seite 1799.)



aber nicht mehr geläufig war, ergibt sich aus Pausanias' V, 19, 2) Angabe über ein Bild am Kasten des Kypselos, welches er unsicher auf Odysseus in der Höhle der Kirke deutet, wo aber die Anwesenheit des Cheiron neben anderen Umständen unzweifelhaft die Deutung auf das Beilager des Peleus und der Thetis an die Hand gibt; vgl. Loeschcke, Dorpater Univ.-Progr. 1880 S. 5.

In ganz andrer Auffassung dagegen und zwar in derjenigen, welche Homer schon kennt und die in dem Epos »Die Kyprien« reich ausgemalt war, als eine feierliche Vermählung, zu der alle Götter geladen erscheinen, finden wir den Gegenstand als Hauptbild auf der hochberühmten sog. Françoisvase, schwarz auf rotem Grunde; die Malerei und Zeichnung gehört dem echt archaischen Stile an; ihre Anfertigung wird in die Zeit 550—500 gesetzt. Das Bildwerk, von welchem leider bedeutende Teile zerstört sind, zerfällt, abgesehen von dem Schmucke des Fufses, in fünf Streifen, von denen jedoch nur der mittelste sich fortlaufend um das ganze Gefäfs schlingt, während darüber und darunter je zwei Streifen auf der Vorder- und auf der Rückseite verschiedene Gegenstände zeigen. (Vollständige Abbildung Mon. Inst. IV, 54—57; Beschreibungen Annal. Inst. XX, 299—382 von Braun; Arch. Ztg. 1850 S. 257 ff. von Gerhard.)

Der auf unsrer Tafel oben nach Vorder- und



1882 Peleus ringt mit Thetis (Zu Seite 1798.)

Rückseite geteilt gezeichnete Haupt- und Mittelstreifen deren nähere Beschreibung hier einzurücken die passendste Gelegenheit sich bietet.

Die von Alessandro François aus den Gräbern von Clusium im Jahre 1846 hervorgezogene Vase, in Form eines grofsen Mischkruges (Krater), aufgestellt in Florenz, ist durch Gröfse (Höhe 1 tosk. Elle 3 Soldi, gröfster Durchmesser 1 Elle 2 Soldi) wie durch Bilderreichtum das ausgezeichnetste uns gebliebene bemalte Thongefäfs. Wir geben in Abb. 1883 auf Taf. LXXIV nach Arch. Ztg. 1850 Taf. 23. 24 den mittleren Bildstreifen und beide Seiten des Gefäfses im ganzen, daneben noch die Bildwerke unter den Henkeln. Als Künstler nennen sich inschriftlich auf der Vorderseite des Hauptstreifens der Maler **Klitias** und der Töpfer **Ergotimos** (zwischen Peleus und Cheiron über dem Altare Κλιτιας μ εγραφσεν; zwischen den Horen und dem ersten Götterwagen Εργοτιμος εποιεσεν, beidemal rückläufig. Die Figuren sind

stellt den **Festzug der Götter zur Hochzeit des Peleus mit Thetis** dar. In der unteren Reihe (auf der Vorderseite) rechts sitzt Thetis in einem ihr geweihten tempelartigen Rundbau (Θετίδειον Eur. Andr. 20), den Brautschleier zurückschlagend, um den nahenden Zug anzusehen. Vor dem Gebäude steht Peleus, wie alle Figuren des Gefäfses in altertümlicher Tracht, langem Chiton und Mantel mit breitgestickter Kante, dazu nach ältrer Sitte langhaarig und bärtig, ein durchaus würdiger Bräutigam, und empfängt hinter einem Altare (Βϙμος), der drei Trinkgefäfse zur Spende trägt, den Kentauren Chiron und die Götterbotin Iris. Chiron, der an einem Fichtenstamme hängendes Wildpret bringt, hält Peleus' Hand in eigentümlicher Weise gefafst, die man nicht unwahrscheinlich auf Ablegung des Ehegelübdes (Hermann, Griech. Privataltert. § 31, 2) deuten

will, wobei die mit einem Fell über dem Chiton bekleidete Iris auf die drei nachfolgenden Göttinnen hinweist. Dieselben sind als Demeter, Hestia und Chariklo inschriftlich bezeichnet und können ihrem Wesen nach als Vorsteherinnen des Ehebundes (Demeter θεσμοφόρος), der Häuslichkeit (Hestia) und herzlichen Einvernehmens (Chariklo ist Gemahlin des Chiron, eine Waldnymphe des Pelion, Schol. Pind Pyth. 4, 103; von χάρις, wir würden sagen: die Gemütlichkeit) hier kaum verkannt werden. (Andre deuten: Brot, Feuer, Quellwasser.) Es folgt rasch einherschreitend der langbekleidete und langbärtige Dionysos, der eine grofse rebenumkränzte, weingefüllte Amphora auf der Schulter trägt; hinter ihm die drei Horen, die Göttinnen wechselnden Jahressegens. Nach dieser feinen Sinnbildnerei, so fein wie die Gedankenfäden einer Pindarischen Ode, beginnt der feierliche Zug der Olympier auf sieben Viergespannen, deren jedes noch eine besondre Begleitung zu Fufs neben sich führt. Im ersten Wagen natürlich Zeus mit Donnerkeil und kurzem Scepter, etwas zurück Hera; neben dem Wagen zwei Musen: Kalliope, welche mit beiden Händen die Syrinx an den Mund hält (vgl. darüber oben S. 969) und Urania. Es folgen zwei Götterpaare stark verstümmelt (d. h. durch die Ausläufer des später aufgesetzten Henkels verdeckt, in der Zeichnung aber ergänzt, jedoch, wie immer, mit Angabe der Risse und in matteren Linien), Poseidon und Amphitrite, neben dem Wagen vier Musen: Melpomene, Klio, Euterpe, Thalia. Dahinter (rechts in der oberen Reihe unseres Bildes) der Wagen mit Ares und Aphrodite, von denen nur die Namen übrig sind; neben ihnen die drei übrigen Musen, hier Erato, Stesichore (sonst Terpsichore) und Polymnis (statt Polymnia) genannt. Sämtliche Musen mit Ausnahme der vordersten Kalliope entbehren der Attribute; sie sind also den Hochzeitsgesang singend zu denken, wie sie bei Homer und Hesiod stets singen; auch die Hirtenflöte, womit Kalliope den Ton angibt und begleitet, entspricht diesem einfach ländlichen Charakter ihrer Einführung. Die Insassen des vierten, durch Bruch und Lücke verstümmelten Wagens waren nach glaublicher Vermutung Apollon und Artemis, die ja auch Hochzeitsgötter sind (vgl. Homer Ω 63); daneben wahrscheinlich die dem ersteren in älterer Zeit häufig verbundenen Chariten (vgl. oben S. 375). Über den fünften Wagen belehrt uns ein später aufgefundenes Bruchstück (Annal. 1868 tav. D); daselbst ist inschriftlich Athene genannt, welche ungerüstet dasteht und von einer weiblichen Figur begleitet wird, die man als ihre Dienerin Nike ansieht. Neben diesem Wagen aber standen die Eltern der Thetis, Nereus (von der Inschrift ist auf unsrer Abbildung noch der Schlufs Vϟ übrig) und seine Gemahlin Doris (ƧIꟼOΔ), die dem Zuge entgegengegangen waren und, wie die erhaltene Hand des Vaters zeigt, ihm nun die Richtung angeben. Der sechste Wagen trägt Hermes und seine Mutter Maia; daneben die drei Moiren, denen als vierte Person vielleicht Themis beigesellt ist. Von dem schliefsenden siebenten Wagen sind nur die Vorderteile der Pferde antik; man erkennt als Inhaber aus der dahinter stehenden Inschrift (ϟONAƎꓘ) Okeanos und seine Gemahlin Tethys, und neben ihnen etwa drei Nymphen. Auf diesen Wagen folgt (entgegen unsrer Zeichenvorlage) der Rest eines schwer bestimmbaren Tierkopfes, der einem Seedrachen angehören könnte, auf welchem ein Triton ritt. Der langgewundene Schweif dieses Tieres wird wieder sichtbar hinter dem Maultiere, welches (auf unsrer Abbildung rechts in der zweiten Reihe hinter dem Palaste der Thetis) den Hephaistos trägt, den Beschliefser des ganzen Zuges, der, quer auf dem Tiere sitzend, hier ähnlich wie bei seiner Rückführung in den Olymp erscheint (vgl. oben S. 643 und hier unten). Der durch den Sturz vom Olymp ins Meer gelähmte Gott durfte beim Hochzeitsfeste seiner Beschützerin (vgl. Homer Σ 395 ff.) nicht fehlen und hat neben dem Meergotte eine passende Stelle.

Zunächst unter dem Mittelstreifen finden wir auf der Vorderseite des Gefäfses (rechts) die Verfolgung des Troilos durch Achill, welche unter »Troilos« besprochen wird; auf der Rückseite (links) die Rückführung des Hephaistos in den Olymp (s. oben S. 643). Dionysos geht dem auf einem Maultiere reitenden Gotte voran, rofsbeinige Silene mit Weinschlauch und Flötenspiel folgen ihm nach. Der Rückkehrende wird erwartet von seiner Gattin Aphrodite, die mit der Geberde der Verwunderung dasteht. Hinter ihr thront Zeus, danach Hera, welche eine Bewillkommnungsbewegung macht. Weiter folgt Athene, die den dahinter knieenden (oder auf einem Schemel sitzenden) Ares (der den Hephaistos vergeblich zur Rückkehr zu zwingen versuchte) zu verspotten scheint; zuletzt Artemis und noch zwei verstümmelte (hier nicht sichtbare) Figuren.

Unter diesem Bilde und seinem Gegenstücke findet sich in der Mitte jedesmal eine arabeskenartige Blumengruppierung, mit Donnerkeilen verschlungene Lotusblüten, hier von Greifen, dort von Sphinxen bewacht und umgeben von den beliebten Gruppen kämpfender Tiere.

Von den beiden obersten Bildstreifen enthält der erste rechts die Darstellung der kalydonischen Jagd (s. Art. »Meleagros«), ein beliebtes Thema der älteren Vasenmalerei, worin unter zahlreichen Helden auch Peleus erscheint. [Die Namen sind auf unsrer Abbildung mit der Lupe lesbar. — »Der ungeheure Eber, welcher die Mitte des Bildes ausfüllt und den Ankäos (Ανταιος) samt dem Hund Ορμενος bereits zu Boden geworfen hat, wird linkerseits von Μελεαγρος und Πελευς, Αταλατε und Με-

λανιον, Θοραχς, Ανταvδρος und Ευθυμαχος, Αριστανδρος und Αρπυλεα, rechts von Καστορ und Πολυδευκες, Ακαστος und Αμετος (Admet), den Bogenschützen Κιμεριος und Τοχσαμις, ferner Αντιμαχος und Σιμος, Παυσιλεον und Κυνορτες angegriffen; aufser den erwähnten Heldennamen sind noch die der Hunde Λαβρος, Μεθεπον, Ορμενος und Κοραχς, Εγερτες, Εβολος, Εφοδος, Μαρφ . . ς (Marptas?) angegeben.«

Unter der kalydonischen Jagd sehen wir die Leichenspiele für Patroklos durch vier sprengende Quadrigen dargestellt, mit den Kämpfernamen Ιπο[θο]ος, Δαμασιπος, Διομεδες, Αυτομεδον, Ολυτευς (= Odysseus), daneben (hier nicht sichtbar) der den Sieger empfangende Achilleus, hinter dem mehrere zu Preisen bestimmte Dreifüfse stehen.

Auf der Kehrseite ist gegenüber der kalydonischen Jagd der Festreigen des Theseus nach Besiegung des Minotauros vorgestellt. Links das Schiff mit mehreren Insassen am Landungsplatze (in Delos? Naxos?), dann sieben Tanzerpaare: Φαιδιμος Ηιποδαμεια, Δαιδοχος Μενεσθο, [Ευ]ρυσθενες Κορονις, Ηευχσιστρατο Δαμασιστρατε, Αντιοχος Αστεpια, Ηερνιπο Λυσιδικε, Εροκριτος Επιβοια, und (hier nicht mehr sichtbar) als Anführer Θεσευς, dem Αριαδνε gegenübersteht und eine Blume reicht, dazwischen deren Amme (θροφος). (Die Verbindung der Scene erinnert an Catull. 64, 47—267.)



1884 a Sog. Portland-Vase. (Zu Seite 1802.)

Darunter der **Kampf der Kentauren und Lapithen**, worin links ebenfalls Theseus (hier nicht sichtbar) erscheint, dem Αντιμαχος gesellt; sodann nach rechts fortschreitend ist Καινευς vor Ηυλαιος, Ακριος und Ασβολος in die Erde gesunken; der Kentaur Πετραιος bekämpft den Hopliten Ηοπλον. Πυρος und Μελαγ[χαι]τες (der Rote und Schwarzhaar stürmen gegen den Hopliten Θερσανδρος, dessen Name nicht mehr sichtbar. Mehrere folgende Figuren sind zerstört.

Am Fufse der Vase ist in launigem Gegensatze zu den Heldenabenteuern der Kampf der Pygmäen mit den Kranichen (vgl. oben S. 1428) gemalt. — Auf den Henkeln ist beidemal eine geflügelte Eris sichtbar, darunter eine geflügelte tierbändigende Göttin (Artemis, vgl. oben S. 132 Abb. 139), darunter Aias mit dem Leichname Achills (s. oben S. 9 Abb. 11).

Man hat versucht, den Inhalt der ganzen Komposition mit ihrem enormen Figurenreichtum (Jahn berechnet im ganzen 141 Menschen und Götter, 12 Kentauren, 49 Pferde, 18 Pygmäen, 14 Vögel) in eine einheitliche künstlerische Idee zusammenzufassen, worin die Hochzeit des Peleus mit der Thetis den Mittelpunkt bildet. Wir möchten einfach darauf hinweisen, dafs im obersten Streifen zwei Heldenthaten sich darstellen, deren eine unseligen Ausgang hat (Meleagers Jagd), die andre herrlich geendet ist (Theseus gegen den Minotaur); darunter der Gegensatz wilden Übermutes (Kentaurenkampf) und regelrechten Wettstreites (Wagenrennen). Unter dem Hauptbilde rechts jähen Tod im blühenden Jünglingsalter (Troilos), links Erhöhung zu olympischer Seligkeit (Hephaistos). Der Tierstreifen: Rätsel des



1884 b Unerklärt. (Zu Seite 1802.)



1884 c Peleus und Thetis. (Zu Seite 1802.)

Daseins und Todes. Die Pygmäenschlacht eine Parodie der Menschenmühen. Auf den Henkeln die Leidenschaft (Eris), die Göttermacht (Artemis löwenwürgend), das Menschenlos (Achill als Leiche). (Andre Auffassung in der sehr eingehenden Behandlung der Vase und ihres Bilderschmuckes von Weizsäcker, Rhein. Mus. 1877 S. 28—67, 1878 S. 364—399, 1880 S. 350—363.)

Eine andre archaische Vase (bisher nicht publiziert, beschrieben Annal. 1877 S. 129 ff.; Heydemann, Halle'sches Winckelmannsprogr. 1879 S. 88 ff.) zeigt etwas abweichend in 13 Figuren die feierliche Heimführung der bräutlichen Thetis zu Wagen mit einer Götterprozession zu Fufs.

Sehen wir ab von einigen etruskischen Spiegeln (z. B. Overbeck 7, 7), kleinen Zierraten und einem Thonrelief aus Aigina (Schöne, Griech. Reliefs N. 133; eine Replik im britischen Museum), welche alle die Hauptscene des Raubes in abgekürzter Form nach Gemäldemotiven wiedergeben, so bleibt noch ein interessantes Denkmal aus spätrömischer Zeit, welches seiner früher gepriesenen Kostbarkeit halber eine kurze Erörterung erheischt.

Die sog. Portland-Vase (hier in Abb. 1884 a. b. c, nach Millingen, uned. mon. I pl. A) im britischen Museum, gefunden in einem Sarkophag, den man dem Kaiser Alexander Severus zuteilte, besteht aus durchsichtigem blauem Glasflufs (nicht aus Edelstein, wie man früher wohl annahm), über welchen das sehr schöne Relief in milchweifsem, undurchsichtigem Glase gelegt ist. Schon Winckelmann gab die Deutung der einen Scene (rechts) auf Peleus und Thetis. Dabei ist allerdings jene völlige Umkehr der ältesten Sagenelemente anzunehmen, welche schon in der Kameirosvase einigermafsen hervortritt (s. oben S. 1798), auch bei Catull (64, 20 ff.) angedeutet wird und bei Philostratos (Heroic. 19, 1) so weit geht, dafs Thetis unerkannt selbst den Peleus aufsucht und ihn ermutigt, wie Aphrodite den Anchises: keine Spur von Kampf, sondern willige Ergebung. Thetis selbst zieht den Helden, welchem Eros voranflattert, zu sich heran, und der Meerdrache neben ihr soll nicht etwa eine schreckende Verwandlung, sondern nur das Element der Göttin andeuten. Vor ihr aber steht Poseidon als väterlicher Schützer, obwohl ohne Dreizack, doch genugsam gekennzeichnet durch die ihm eigentümliche Stellung (s. oben S. 1392). Das Bild, welches die Kehrseite der Vase einnimmt, ist unerklärt; dafs Peleus die Thetis hier nochmals im Schlafe überrasche, wie man gewollt hat, ist nicht anzunehmen; eine Deutung auf Alkestis (s. Art.) hat keinen Halt. [Bm]

Thonarbeit. Unter den verschiedenen Gebieten der Arbeit in Thon sind es vornehmlich zwei, welche für uns von besonderem Interesse sind und deren Technik mehrfach Gegenstand bildlicher Darstellung geworden ist: die Töpferei, d. h. die Herstellung irdener Gefäfse, und die Thonbildnerei oder Plastik. Die Arbeit des Töpfers besteht zunächst im Zurichten der Thonerde, welche gut geschlämmt und geknetet werden mufs, auch wohl mit färbenden Substanzen (Kohlenstaub für schwarze Gefäfse, Rötel für rote) vermengt wurde; ferner im Formen, welches teils aus freier Hand, teils — und letzteres war weitaus das gewöhnlichere — mit Hilfe der schon sehr früh erfundenen und bereits bei Homer (Il. XVIII, 600) erwähnten Töpferscheibe (τροχὸς κεραμικός, *rota figularis*) erfolgte. Das Töpferrad bestand wahrscheinlich wie das heute gebräuchliche aus einer gröfseren Tretscheibe, welche der Arbeiter mit dem Fufse in Drehung versetzte, und einer oberhalb angebrachten, durch die Achsendrehung der Tretscheibe in schnellste Bewegung versetzten kleineren Scheibe, auf welche der Thonklumpen gesetzt wurde. Die grofse Mehrzahl der uns erhaltenen Gefäfse ist auf der Scheibe geformt; Hals und Fufs sind dabei, aufser bei ganz einfachen Formen, besonders hergestellt. Aus freier Hand geformt wurden, abgesehen von den rohen Arbeiten älterer Periode, wesentlich gröfsere Fässer, welche auf der Töpferscheibe nur sehr schwer oder gar nicht herzustellen waren. — Eine andre Art der Gefäfsbildnerei bediente sich der Modellschüsseln, in welche der weiche Lehm eingedrückt wurde; in dieser Weise sind namentlich die Lampen und sehr viel römisches Thongeschirr gearbeitet. — Nach vollendeter Formung wurden die Gefäfse zunächst an der Luft getrocknet und dann im Ofen gebrannt; bei bemalten Gefäfsen wurde in der Regel nach einmaligem Brennen die Bemalung vorgenommen und das Gefäfs hierauf zum zweiten Male gebrannt (vgl. Art. »Vasenkunde«).

Verschiedene Prozeduren der Gefäfsfabrikation zeigt uns das interessante schwarzfigurige Vasenbild Abb. 1885 (nach Ber. d. sächs. Ges. f. 1854 Taf. I, 1). Eine dorische Säule in der Mitte bezeichnet die Werkstatt als Lokal der Handlung. In der linken Hälfte des Bildes sitzt ein junger Arbeiter auf einem Schemel und hält eine grofse Amphora mit beiden Händen auf seinem Schofs; ein vor ihm stehender (fast ganz verloren) hielt seine linke Hand an den Bauch des Gefäfses; er prüft vielleicht die Qualität der fertig gewordenen Vase. Weiter rechts dreht ein auf niedrigem Bänkchen sitzender Arbeiter die Töpferscheibe, auf der eine grofse Amphora gemacht wird, mit den Händen; die Formung des Gefäfses besorgt ein anderer, der mit der linken Hand die innere Fläche aushöhlt und die fehlende Rechte jedenfalls an die Aufsenseite hielt, um der Vase durchweg die entsprechende Dicke zu geben. Rechts trägt ein Arbeiter ein fertig gedrehtes Gefäfs, dem aber Hals und Fufs noch fehlen, vorsichtig bei Seite; ein anderes, mit Hals versehen, steht am Boden, daneben ein alter

Mann mit Stock, der Aufseher oder Eigentümer der Werkstatt. Weiterhin trägt ein Arbeiter einen Gegenstand auf der Schulter fort, der als ein Sack mit Kohlen, zur Heizung des Herdes, erklärt wird. Der Ofen selbst besteht aus zwei Absätzen, von denen der obere mit einer Satyrmaske verziert ist. Ein Jüngling schürt mit langer Stange die Glut, die in Flamme aus dem Ofenloch herausschlägt. — Abb. 1886 ist das Innenbild einer rotfigurigen Schale. Man sieht hier den aus drei Absätzen bestehenden Ofen, aber ohne Andeutung des Schürloches; zwei schwarz bemalte Gefäfse stehen auf den Vorsprüngen der Absätze, um durch die äufsere Ofenwärme zu



1886 Töpferofen.

1885 Töpferwerkstatt. (Zu Seite 1802.)

trocknen. Davor sitzt ein Jüngling, der mit einem Gerät an einem kleinen Skyphos arbeitet; wahrscheinlich poliert er die Fläche der Schale mit einem Stück Holz oder Leder.

Die Thonbildnerei oder die Herstellung von Figuren mit Reliefs in Thon ist teils eine eigne Kunst resp. Handwerk, teils eine Hilfstechnik des Bildhauers, welcher seine Marmorwerke nach einem vorher in Thon ausgeführten Modell zu arbeiten pflegt, und noch mehr des Erzbildners, für welchen das Thonmodell die unentbehrliche Vorarbeit für den Gufs ist. Die Thonplastik der Alten lieferte sowohl grofse Statuen (selbst Viergespanne und überlebensgrofse Figuren), als kleine, zu Votivgaben, Nippsachen, Spiel u. dergl. bestimmte Figürchen oder Püppchen (κόραι, *sigilla*), dergleichen sich zu tausenden aus dem Altertum erhalten haben, während gröfsere Thonstatuen heute zu den Seltenheiten gehören. Alle diese Arbeiten wurden gebrannt und in der Regel auch bemalt, ebenso wie die zur Verzierung von Hausern, Zimmern, Geräten etc. dienenden Terracottareliefs, die verzierten Dach- und Stirnziegel, die thönernen Sarkophage, Kisten u. a. m. Der Thonbildner bearbeitete den Lehm teils blofs mit den Händen, teils mit Modellierstäbchen. Bei grofsen Figuren diente ein hölzerner Kern oder Gerüst (κάναβος) als Halt; kleinere Figürchen, Büsten u. dergl. bearbeitete man auf einem Bossierstuhl (κιλλίβας), wie man ihn auf der Abb. 1887 abgebildeten Gemme (nach Ber. d. sächs. Ges. f. 1861 Taf. VI, 1) sieht, wo ein kahlköpfiger Künstler mit einem Modellierholz am Kopf einer Göttin bossiert. Doch ist die Mehrzahl der kleinen Thonfigürchen in rein mechanischer Weise durch Pressen in Formen hergestellt, ebenso die meisten Reliefs, zumal die für architektonische Ornamente bestimmten; und nur bei besonders sorgfältig ausgeführten Stücken, wie z. B. die meisten Terrakotten von Tanagra es sind, wurden nachträglich noch die Details mit Fingern und Stabchen genauer ausgeführt.



1887 Bossieren.

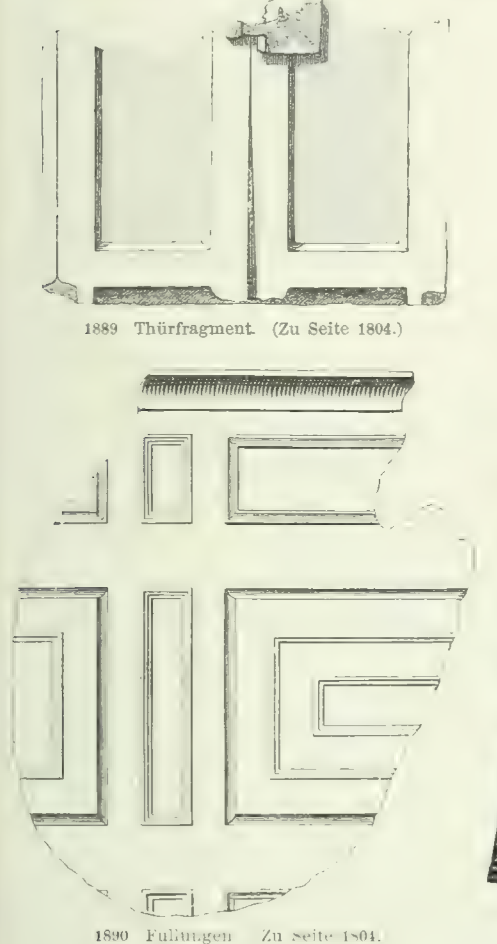
Vergleiche vornehmlich Birch, history of ancient pottery, London 1858 u. 1873; Marquardt, Römisches Privatleben [2] S. 635 ff., Blümner, Technologie II, 1 ff. [Bl]

Thrasymedes, Sohn des Arignotos aus Paros, war laut Inschrift der Verfertiger des Goldelfenbeinbildes im Tempel des Asklepios zu Epidauros (Paus. II, 27, 2). Das Bildwerk war nur halb so grofs als die Goldelfenbeinstatue des olympischen Zeus zu Athen, mit der die Kaiserzeit in den Mafsverhältnissen wenigstens es der Blütezeit griechischer Kunst wettmachen wollte; es ist das einzige in unserer Überlieferung von Thrasymedes bezeugte Werk; Brunn, Gesch. der griech. Künstler I, 246 bringt, weil Athenagoras leg. pr. Chr. 14 p. 61 ed. Dechair die Statue dem Phidias beilegt, den Thrasymedes in Verbindung mit der Schule des Phidias. Die Nachbildungen, wie sie uns auf den Münzen von Epidauros vorliegen (Abb. 1888, Silbermünze des Berliner Münzkabinetts), beweisen, dafs das Werk nicht gar lange nach Phidias entstanden ist. Pausanias a. a. O. beschreibt die Statue: κάθηται ἐπὶ θρόνου βακτηρίαν κρατῶν, τὴν δὲ ἑτέραν τῶν χειρῶν ὑπὲρ κεφαλῆς ἔχει τοῦ δράκοντος, καί οι καὶ κύων παρακατακείμενος πεποίηται, und so zeigen sie die Silbermünzen, die wir noch dem 4. Jahrhundert zuschreiben müssen, und seit Sestini, der in der Descrizione di molte med. esist. in più musei I, 93 das Münchener Exemplar zuerst beschrieben hat (s. auch Streber, numismata nonnulla gr., Abh. der bayer. Akad. 1831 S. 160, der sehr mit Unrecht die Echtheit des ihm vorliegenden Exemplars glaubte anzweifeln zu müssen), hat man das Münzbild auf die Goldelfenbeinstatue bezogen. Nachbildungen von Kunstwerken finden sich gewöhnlich erst in der Kaiserzeit auf Münzen (s. oben S. 961), und gegen Versuche sie in der älteren Zeit nachweisen zu wollen, ist Mifstrauen stets anzurathen; in unserem Falle aber ermöglichen sowohl Münzen von Epidauros, welche der Kaiserzeit angehören, als auch des Pausanias Beschreibung die nötige Kontrolle. Danach gibt uns der ältere Stempelschneider das Motiv der Figur, wie sie Pausanias schildert, genau wieder. Es war, wie sich jetzt seit Auffindung der Statuette der Parthenos als sicher herausstellt, technisch notwendig, den rechten Arm zu stützen, und hierzu benutzte der Künstler geschickt die aufgerollte Schlange, das Lieblingstier des Gottes, welches derselbe mit der rechten Hand streichelt. Der Kopf des Asklepios ist bärtig, und zeigt noch eine gewisse Strenge, das Gewand läfst den Oberkörper unbedeckt, bei der Darstellung des Throns ohne Rücklehne dagegen und in der ganzen Haltung der Figur zeigt das Münzbild auffallende Verwandtschaft mit dem thronenden Zeus eines Teils der Alexandermünzen. Die epidaurischen Münzen der Kaiserzeit, obwohl in der Ausführung viel roher, geben dagegen die Gestalt des Throns getreuer, mit hoher reich verzierter Rücklehne (Imhoof-Blumer und Gardner, Numismatic commentary on Pausanias pl. L n. 5), an der genügend Platz war, die von Pausanias erwähnten Gruppen, Bellerophon mit der Chimaera, Perseus mit der Medusa, die argivischen Stammesheroen anzubringen. Das genrehafte Motiv des Gottes, dem sein Lieblingstier schmeichelt, scheint beliebt geworden zu sein; Didrachmen von Zakynthos, auf denen eine jugendliche männliche Gestalt auf einem Fels sitzend dargestellt ist (man hat dabei bald an Asklepios, bald an Apollo, bald an einen Eponymheros Zakynthos gedacht), haben dasselbe, nur streichelt der Dargestellte das Tier hier mit der innern Seite der Hand; auf eine Nachbildung eines Kunstwerks auch in Zakynthos zu schliefsen, liegt natürlich kein Grund vor. [W]


1888

Thüren und Schlösser. Die Einrichtung der Thüren (θύραι, *fores*) hat im Altertum seit den Zeiten der Homerischen Gedichte bis zum Mittelalter nur wenig Veränderungen, welche gröfstenteils die Art des Verschlusses betreffen, durchgemacht. Ihr Material war gröfstenteils Holz, und zwar recht festes und hartes, welches sich so wenig als möglich warf; man nahm vornehmlich Holz von Cypresse, Eiche, Olive, Buchsbaum, Celtis u. dergl. dafür und bediente sich, teils um die äufsere Fläche etwas zu verzieren, teils um die Festigkeit zu erhöhen, bei Herstellung derselben des Systems der Füllungen, indem man einzelne Felder besonders herstellte und mit Benutzung profilierter Leisten zur Verdeckung der Fugen mit dem eigentlichen Körper der Thür in Falzen verband. Solche Thüren begegnen uns namentlich in Pompeji öfters, wo freilich die meisten der im Gipsabgufs rekonstruierten Thüren ziemlich roh gearbeitet sind, vgl. Abb. 1889 (nach Overbeck, Pompeji [4] Fig. 137), aber gemalte oder in Stuck ausgeführte sog. blinde Thüren uns zeigen, dafs man auch recht zierliche Formen herzustellen wufste. Ebenso ist Abb. 1890 (nach Overbeck Fig. 265), von einem Abgufs eines verkohlten Thürfragments, eine ansprechende Schreinerarbeit. Zur Sicherung dienten vielfach Metallbeschläge, wobei die bronzenen oder eisernen Leisten und die Köpfe der zur Befestigung derselben dienenden Nägel auch in künstlerischer Hinsicht einen Schmuck bilden konnten; solche Thüren begegnen uns namentlich auf Vasenbildern häufig, s. Abb. 1891 (nach Gerhard, Trinkschalen u. Gefäfse Taf. 28) und oben Abb. 753. 808. 848. Bei kostbarerer Ausstattung, namentlich bei Palästen und Tempeln, wurden die Thüren auch ganz mit Metallblech und sonstigen metallenen Zierraten verkleidet (*ostia aerata*); das glänzendste Beispiel davon sind die noch wohlerhaltenen Thüren des Pantheon, an denen namentlich die fein ziselierten Bronzeknöpfe zu beachten sind. Selbst Vergoldung und reiche anderweitige Anwendung edler Metalle war in den Luxusbauten der römischen Kaiserzeit nicht unerhört. — Die Einfas-

sung der Thüren bilden die beiden Thürpfosten, die Schwelle und der Thürsturz. Das Material der Thürpfosten (σταθμοί, *postes*) war meist Holz oder Stein, das der Schwelle (οὐδός, *limen*) in der Regel Stein, doch auch Holz, zumal in der Homerischen Zeit, und selbst Metall als Belag des Holzes; auch für den Thürsturz (ὑπερθύριον, *limen superum*) kam so wohl Stein als Holz zur Anwendung. In der römischen Zeit waren die Seitenpfosten und der Thürsturz, auch wenn sie aus Stein oder Mauerwerk hergestellt waren, meist durch Holzeinfassungen (*antepagmenta*, Vitr. IV, 6, 1) verkleidet. In Pompeji, wo die Thürpfosten oft antenförmig aus der Wand vorspringen, kann man fast überall noch die in die Schwelle eingehauenen Vertiefungen erkennen, welche zur Aufnahme der Verschalung dienten, vgl. in der Abb. 1892 (nach Overbeck Fig. 136, Hausflur der Casa di Pansa) die durch α bezeichneten Stellen.



1889 Thürfragment. (Zu Seite 1804.)

1890 Füllungen. (Zu Seite 1804.)

Wie heutzutage hatte man sowohl ein- als zweiflügelige Thüren; letztere heifsen bei Homer δικλίδες (Il. XII, 455). Häufig waren sie auch aus mehreren zusammenzuklappenden Teilen hergestellt, und diese Klappthüren, die namentlich bei grofsen Ladenöffnungen aus zahlreichen Stückchen bestanden, heifsen bei den Römern *valvae* und sind sowohl auf Denkmälern nachzuweisen, als in Pompeji teilweise noch durch Abgüsse des in der Asche verkohlten Holzwerkes zu rekonstruieren (vgl. Abb. 1893, nach Overbeck Fig. 185). — Die Befestigung der Thürflügel erfolgte im ganzen Altertum nicht, wie bei uns, an den Seitenpfosten, sondern, wie heute noch vielfach im Orient und auf den Inseln des ägäischen Meeres (vgl. Protodikos, aed. homer. p. 60) in der Weise, dafs oben und unten an den Thürflügeln Zapfen (θαιροί bei Homer, sonst στροφεῖς oder στρόφιγγες, *cardines*) angebracht waren, welche sich in Löchern in der Schwelle und im Thürsturz drehten. In Abb. 1892 sind diese Löcher durch β bezeichnet. Diese Zapfen waren meist von sehr hartem Holz besonders gearbeitet und in die Thüren gefügt, wohl auch mit Metall beschlagen (vgl. Virg. Cir. 221: *sonitum nam fecerat illi marmoreo aeratus stridens in limine cardo*), auch die Löcher, in denen sie sich drehten, waren bisweilen mit cylindrischen Metallkapseln gefüttert. Einen Begriff von einem solchen Zapfenlager und der Art, wie dieselbe mit der Thür

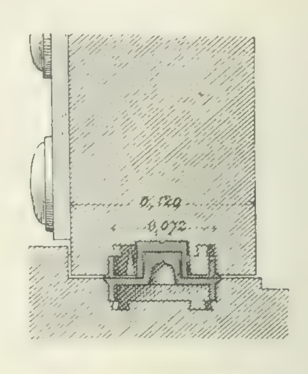


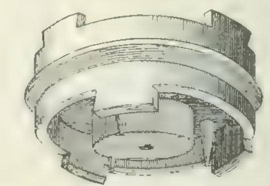
1891 Thür auf Vasengemälde. (Zu Seite 1804.)

in Verbindung stand, gibt Abb. 1894, von einer in Macedonien gefundenen und in dieser Form in dortigen Gräbern öfters vorkommenden Marmorthür (nach Heuzey et Daumet, Mission de Macéd. p. 230 u. 254 pl. 21); das besonders abgebildete Bronzestück

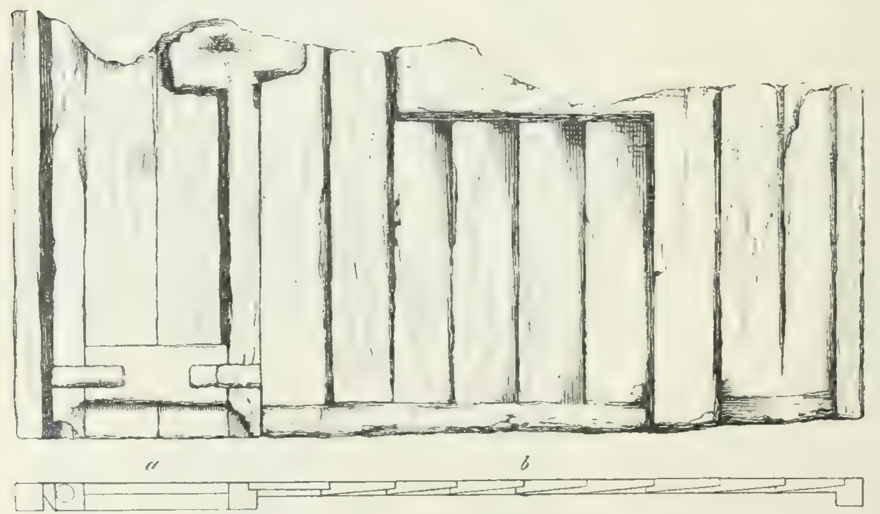


1892 Hausflur und Thürschwelle. (Zu Seite 1805.)





1894 Zapfenbefestigung der Thür



1893 Klappthüren in Pompeji (Zu Seite 1805)

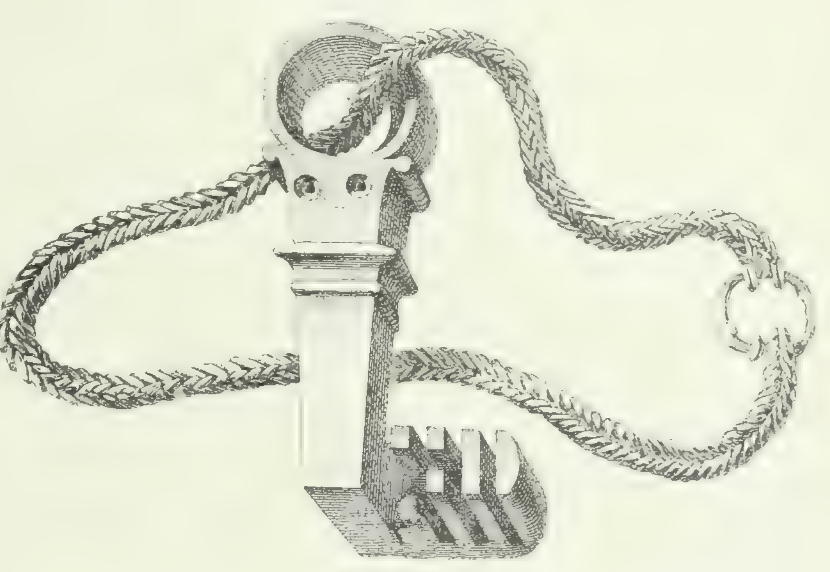
war als Zapfen in die Thür eingelassen und drehte sich in einer ihm genau entsprechenden, ebenfalls bronzenen Unterlage in der Schwelle. Auch in Pompeji sind die Bronzekapseln, in denen die Zapfen gingen, häufig noch erhalten. Übrigens ist es begreiflich, dafs bei dieser Art, die Thüren einzuhängen, das Knarren derselben noch viel gewöhnlicher war, als bei uns; und daher kommt es, dafs dies Knarren (ψοφειν, *crepuerunt fores, concrepuit ostium*) im alten Lustspiel so oft als Kennzeichen dafur, dafs eine neue Person aus ihrem Hause heraus die Bühne betritt, vorkommt.

Was den Verschlufs der Thüren anlangt, so war derselbe verschiedenartig, je nachdem es galt, die Thüre von innen oder von aufsen zu schliefsen. Zum Schliefsen der Thür von innen dienten vornehmlich Riegel, welche vorgeschoben wurden. Da die Thüren in der Regel nach innen aufgingen, so konnte ein Querbalken einen hinreichenden Verschlufs gewähren, und wenn es nicht darauf ankam, dafs jemand auch von aufsen im stande sein sollte, den Riegel zurückzustofsen, so genügte eine so einfache Vorrichtung, wie sie bei Homer beschrieben wird, wo zwei Riegel, ὀχῆες ἐπημοιβοί (Il. XII, 455) genannt sind, die allem Anschein nach so an den Thürflügeln beweglich angebracht waren, dafs sie hin und her geschoben werden konnten und beim Verschlufs in entsprechende Höhlungen der beiden Thürpfosten eingriffen. Wo noch anderweitige Sicherheitsvorkehrungen getroffen waren, konnte auch ein einziger Querbalken genügen; und so findet man in Pompeji

häufig die Spuren, dafs ein solcher Querriegel *sera* da war, welcher in die Thürpfosten zu beiden Seiten in noch erkennbare Einschnitte eingelegt wurde. Aufserdem aber gehörten in der Regel zu jeder Thüre resp. jedem Thürflügel noch zwei senkrecht gehende Riegel (*pessuli*), welche die Thür oben im Thürsturz und unten in der Schwelle festhielten; in Abb. 1892 sind die Riegellöcher der Schwelle mit γγ bezeichnet und bei δ eine flache Rille kenntlich welche der eine mangelhaft emporgezogene Riegel bei häufigem Öffnen der Thür in Schwelle und Fufsboden eingegraben hat. Aufserdem sind in Pompeji noch verschiedenartige andre Riegelvorrichtungen nachweisbar: so z. B. schräge Stützen, welche von der Mitte der Thür hinterwärts auf den Fufsboden des Hausgangs hinabgingen und mit ihrem untern Ende in einem eigenen, etwas über dem Boden erhobenen viereckigen Stein oder in einem Loch im Fufsboden Aufnahme fanden; oder auch Krampen resp. Haspen, welche in den beiden Thürpfosten beweglich in einer Öse hingen und beim Verschlufs in einen an der Innenseite jedes Thürflügels angebrachten festen Ring eingehängt wurden. Vgl. Overbeck a. a. O. S 252 ff.

Dafs man auch Vorrichtungen besafs, um einen innen vorgeschobenen Riegel von aufsen her zurückzuschieben, lehren uns schon die Homerischen Gedichte deutlich. Eigentliche Schlösser scheint man freilich damals noch nicht gekannt zu haben; wenn Schlüssel, κληιδες, genannt werden (z. B. Od. XXI, 6 f., wo ein solcher als zierlich gebogen, ehern und mit Elfenbeingriff bezeichnet wird), so dienen dieselben nicht zum Öffnen eines Schlosses, sondern um damit von aufsen her den inwendigen Riegel zurückzustofsen. Die Vorrichtung ist dabei die, dafs derjenige, welcher von aufsen her den Verschlufs vermittelst des Riegels bewirken wollte, dies mittels eines Riemens that, welcher vom Riegel durch ein Loch nach der Aufsenseite der Thür ging und beim Anziehen den Riegel vorzog; dieser Riemen wurde um einen Thürring (κορώνη) gewunden, beim Öffnen aber wieder gelöst, und der Riegel vermittelst des durch die Öffnung gesteckten hakenförmigen Schlüssels zurückgezogen. Eine noch nähere Beschreibung der Konstruktion dieses Riegelverschlusses fehlt freilich; es ist wohl möglich, dafs dieselbe im ganzen derjenigen glich, welche heute noch auf Inseln des ägäischen Meeres (z. B. Paros) üblich und bei Protodikos a. a. O. p. 64 ff. (darnach Buchholz, Homer. Realien II, 2, 133, mit Tafel) beschrieben ist und bei der Bewegung und Verschlufs des Riegels durch bewegliche Pflöcke, die emporgehoben werden können, bewirkt wird. Es ist möglich, dafs oben bei Abb. 1891, wo wir das Mädchen einen gebogenen Schlüssel in die Thüröffnung stecken sehen, auch an einen solchen Riegelverschlufs zu denken ist, obgleich hier auch ein eigentliches Schlofs möglich wäre.

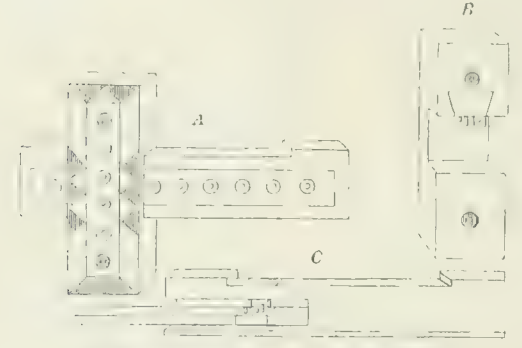
Über die Konstruktion der eigentlichen, meist metallenen Schlösser geben uns alte Funde und die Analogien mit Einrichtungen, die heute noch im



1895 Schlüssel.

Orient üblich sind, bessern Aufschlufs, als die meist sehr allgemein gehaltenen Äufserungen der Schriftsteller. Unter den mannigfaltigen Schlüsseln, welche uns aus dem Altertum erhalten sind, befinden sich sehr viele, welche den heutigen durchaus gleichen und jedenfalls dieselbe Anwendung fanden, d. h. durch Drehen in der Schlofsöffnung den Riegel des Schlosses zurückschoben. Andre, wie der Schlüssel Abb. 1895 (nach Mus. Borb. XVI, 23), haben aber allem Anschein nach nicht durch Umdrehung gewirkt, sondern dienten zum Heben, und die Schlufsvorrichtung, für welche solche Schlüssel bestimmt waren, ist höchst wahrscheinlich ganz entsprechend derjenigen, welche heute noch in verschiedenen Gegenden Europas und ganz besonders verbreitet in Nordafrika sich findet. Marquardt, dem wir die Zeichnung Abb. 1896 entlehnen, beschreibt die Einrichtung folgendermafsen (Privatleben S 232): »Ein hölzerner Riegel, 14 Zoll bis 2 Fufs lang, ist an der Aufsen

seite der Thür durch ein rechtwinklig darüberliegendes Schlofs gelegt und greift, wenn die Thür eine einfache ist, in ein Riegelloch der Mauer. Der Riegel selbst aber hat an der oberen Seite fünf Löcher, die, wenn er eingeschoben ist, unter dem Schlosse liegen und in welche aus dem oberen Teile des Schlosses fünf Bolzen fallen, um den Riegel festzuhalten. Er ist aber hohl bis etwa zur Hälfte. In diese Höhlung steckt man einen hölzernen Schlüssel in der Form eines dicken Lineals, der fünf den Löchern in der Lage entsprechende eiserne Stifte hat. Indem man diese von unten in die Löcher des Riegels eindrückt, hebt man die Bolzen und zieht zugleich den Riegel auf.« Vielleicht waren auch die dreizinkigen lakonischen Schlüssel, welche bei den griechischen Schriftstellern mehrfach erwähnt werden (z. B. Arist. Thesm. 423), für solche Schlösser bestimmt; auch die βαλανάγρα der Griechen, durch



1896 Römisches Schlofs. (Zu Seite 1807.)

welche die βάλανοι, d. h. die herabfallenden Bolzen des Schlosses, aufgehoben wurden, gehört zu dieser Konstruktion, deren weite Verbreitung in der römischen Welt die Redensart »*clavem subicere*« bezeugt. Vielleicht haben auch die Schlüssel, welche man auf Vasenbildern nicht selten in der Hand einer Priesterin erblickt und die hakenförmige Gestalt haben (vgl. z. B. Abb. 808), gleichem Gebrauch gedient.

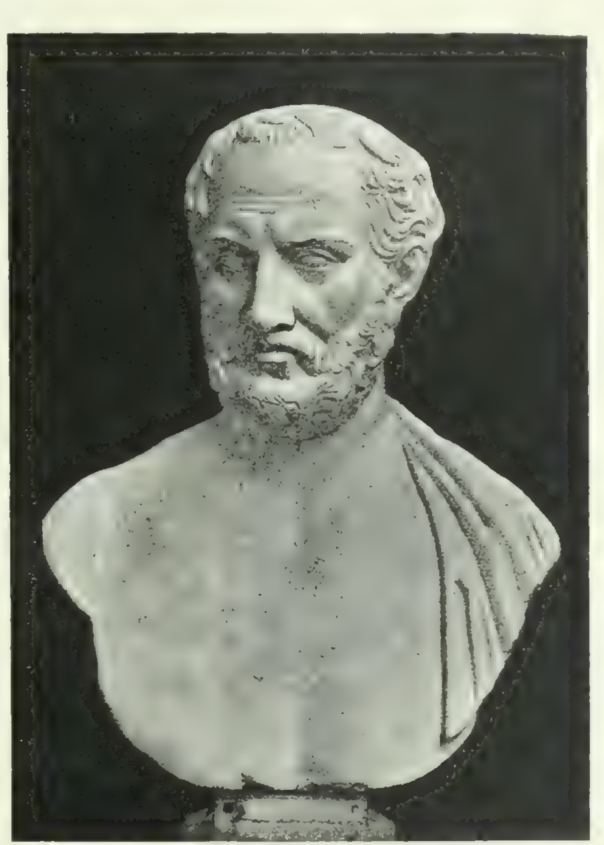
Die Einrichtung von Thürklopfern in Form metallener, bisweilen künstlerisch verzierter Ringe, war im Altertum durchaus verbreitet; schon bei Homer kommen sie unter dem Namen κορῶναι vor, später heifsen sie ῥόπτρα oder κόρακες, auch ἐπισπαστῆρες, weil man damit auch die Thür von aufsen zuzog. Auch die römische Zeit kannte dergleichen, so wie Thürklingeln; aber es war in der Kaiserzeit gewöhnlicher, dafs der Ankommende seine Gegenwart durch Klopfen zu erkennen gab, worauf der Janitor öffnete.

Litteraturangaben über Schlösser s. Marquardt S. 231 Anm. 4, wozu noch A. v. Cohausen, Die Schlösser und Schlüssel der Römer (Annal. d. Ver. f. Nass. Altertumskunde u. Geschichtsforschung Bd. 13, 1874) zu fügen ist. [Bl]

Thukydides. Des berühmten Geschichtschreibers Bild hatte man schon früh in einer Doppelherme zusammen mit dem des Herodot (s. Art.) besessen. Allein eine weit vorzüglichere Darstellung hat Michaelis (über die Bildnisse des Thukydides, Strafsburg 1877) nachgewiesen in einer gleich grofsen Büste zu Holkham Hall, von der wir seine nach Gipsabgufs gegebene Photographie (Abb. 1897) verkleinert hier wiederholen. Dafs dies Bildnis die gleiche Person wie der Neapeler Kopf zeigt, aber dennoch in der Charakteristik dem zu Grunde liegenden Originale bedeutend näher steht, ist zur Evidenz von Michaelis erwiesen, dessen Ausführungen wir folgendes entnehmen. — Hoher Ernst ist der Grundcharakter dieser Mienen; schwere Erlebnisse und innere Kämpfe haben ihren Stempel auf diese Züge gedrückt und diese Stirn gefurcht, aber um den Mund prägt sich ein Zug von Energie aus. Dabei fehlt die Regelmäfsigkeit eines eigentlich schönen Kopfes. »Der breite Bau der Stirn und die Schwere ihres unteren Randes, die derbe Gestalt der Nase, der etwas dicke aufgeworfene Mund könnten uns wohl daran erinnern, dafs in Thukydides Adern mit dem attischen Blute barbarisches Thrakerblut sich mischte.« Die Worte des Marcellinus vit. Thuc. 34. λέγεται δ' αὐτὸν τὸ εἰδος γεγονέναι σύννουν, τὴν δὲ κεφαλὴν καὶ, τὰς τρίχας εἰς ὀξὺ πεφυκυίας, τήν τε λοιπὴν ἕξιν προςπεφυκέναι τῇ συγγραφῇ stehen allerdings mit dem Bilde nicht im Einklange: hier ist keine »spitze Bildung des Kopfes und Haarwuchses«, eher das gerade Gegenteil und dazu der flachgewölbte Schädel kahl! Allein da der Ausdruck dieses mittleren Satzes unklar und ungewöhnlich, wenigstens nicht der Ausdrucksweise der Physiognomiker entsprechend ist, da ferner der vorhergehende wie der nachfolgende Satz vage Allgemeinheiten enthalten, so darf uns das nicht bedenklich machen. Ein ehernes Standbild des Thukydides im Zeuxippos in Konstantinopel besingt Christodor. ecphr. 372 ff.; wir lernen daraus, dafs der Geschichtschreiber die rechte Hand erhoben hatte (δεξιτερὴν γὰρ ἀνέσχε μετάρσιον). Diese eher für einen Redner und Staatsmann passende Haltung dürfte auf ein voralexandrinisches Original hinweisen und würde auch mit unserer Büste, deren Blick nach rechts gewandt und deren rechte Schulter ein wenig erhoben ist, sehr wohl zusammenstimmen. Auch in der Formgebung verrät unsre Büste durch eine gewisse Härte und Schärfe der Augenbrauen und der Stirnfurchen, in der Behandlung der Haare ein Bronzeoriginal, zugleich aber einen Künstler, welcher den Realismus noch nicht in getreuester Nachbildung der Hautoberfläche suchte, sondern das Knochengerüst mit den typischen Formen umgab. Dennoch finden sich Porträtzüge, die sicher nicht der freien Erfindung angehören, so aufser dem schon oben angedeuteten die Bildung des ungewöhnlich dicken

Mundes, unter welchem das Bärtchen der Unterlippe nach beiden Seiten auseinander geht, während die Enden des Schnurrbartes mit dem oberen Teile des Backenbartes in gleichartigem Wuchse sich vereinigen, — Besonderheiten, die in der Natur selbst nicht häufig sind. [Bm]

Timarchos, Bildhauer von Athen. Er war der Sohn des berühmten Praxiteles (s. oben S. 1397) und Bruder des jüngeren Kephisodotos (s. oben S. 778) und seine Blüte setzt Plinius um die 121. Olympiade (296 v. Chr.). Von seinen Werken, deren eine Anzahl er in Gemeinschaft mit dem anscheinend hervorragenderen Bruder arbeitete, sind uns nur einige Namen überliefert, so einer Statue der wilden Kriegsgöttin Enyo im Arestempel zu Athen und eines Kadmos in Theben, besonders aber von Bildnissen, wie des Redners Lykurgos und seiner Söhne (die aus Holz waren), des Lustspieldichters Menandros im Theater zu Athen (vgl. oben S. 922 mit Abb. 995), sowie anderer, deren mit Inschrift versehene Basen in Athen und Megara gefunden sind. Von seinem besonderen Kunstcharakter wissen wir nichts. [Bm]



1897 Thukydides. (Zu Seite 1808.)

Timotheos, Bildhauer. Seine hervorragende Bedeutung geht daraus hervor, dafs er als Genosse des Skopas die Südseite des Mausoleums zu Halikarnassos (s. oben S. 893 ff.) mit Bildwerken zu schmücken berufen wurde. Von diesem Werke sind bestimmt ihm zuzuweisende Stücke, welche über seinen Kunstcharakter Aufschlufs geben könnten, nicht vorhanden. Eine Statue der Artemis, welche mit dem Apollon des Skopas zusammen in den Tempel auf dem Palatin zu Rom versetzt wurde und von Euander einen neuen Kopf erhielt, war von seiner Hand (Plin. 36, 32). Eine akrolithe Statue des Ares auf der Burg von Halikarnassos wurde von einigen ihm, von anderen dem Leochares zugeschrieben (Vitruv. II, 8. 11). In Troizen legt ihm Pausanias II, 32, 2 ein Bild des Asklepios bei, welches man dort für einen Hippolytos ausgab. Endlich erscheint sein Name auch unter mehreren Erzgiefsern, welche »Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde« (Plin. 34, 91: *athletas et armatos et venatores sacrificantisque*) darstellten, worunter nicht etwa Genrebilder, sondern Porträtstatuen in den verschiedenen Kostümen zu verstehen sein werden. [Bm]

Tiryns. Die Verdienste, die sich H. Schliemann durch seine Ausgrabungen in Mykenai und Hissarlik (Troja) um die Erforschung des Altertums erworben hat, sind in jüngster Zeit durch die auf seine Kosten veranstaltete Ausgrabung von Tiryns erheblich vermehrt. Hauptsächlich in drei Punkten ist die wissenschaftliche Erkenntnis durch diese Arbeiten in überraschendem Mafse gefördert worden: über den Festungsbau, den Hausbau und die Ausschmückung des Hauses in vorgeschichtlicher Zeit haben wir ungeahnte neue Aufschlüsse erhalten.

Die Lage der uralten Burg Tiryns, auf isoliertem Kalksteinfels in der Argivischen Ebene, 1½ km von der Küste, 4 km von Nauplia entfernt, ist bekannt; ihre gewaltigen, kyklopischen Ringmauern (Homer B 259; Paus. IX, 36, 5; II, 25, 8) erfreuen sich fast sprichwörtlicher Berühmtheit. Der Königsohn Proitos, der vor dem Bruder Akrisios nach Lykien fliehen mufste und mit lykischer Hilfe sein Erbe wieder gewann, wird als Gründer der Burg genannt. Das benachbarte, erstarkende Argos bereitete Tiryns gleichzeitig mit Mykenai (S. 983) den Untergang. Ein altdorisches Heiligtum, von dem man einige Reste auf der Burg gefunden hat, mag damals mit zu Grunde gegangen sein; die Zerstörung des durch Schliemann ausgegrabenen Herrscherhauses auf der Burghöhe gehört viel früherer Zeit an und wird vielleicht mit der dorischen Besitzergreifung in Zusammenhang stehen. Aus späterer Zeit hat man nur geringfügige Überbleibsel zu Tage gefördert, welche die gänzliche Bedeutungslosigkeit des Ortes nach der argivischen

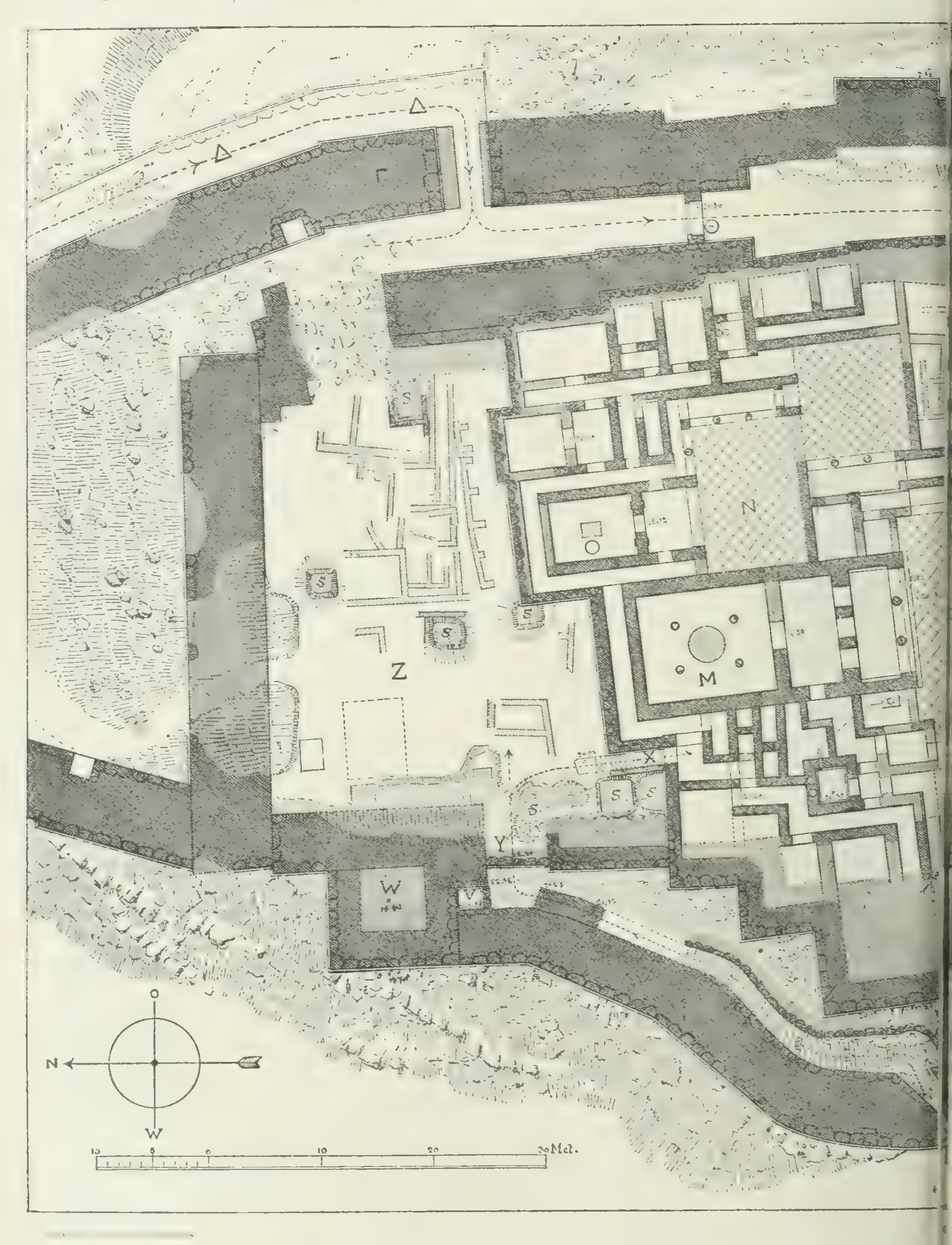
Eroberung bezeugen. Pausanias fand nichts bemerkenswertes als allein die Mauern (τὸ τεῖχος, ὃ δὴ μόνον τῶν ἐρειπίων λείπεται). Und so blieb es bis zu den letzten Jahren; einige tiefe 1876 auf der Burghöhe gegrabene Schachte brachten keine namhaften Ergebnisse. Erst die im Frühjahr 1884 und 1885 unter W. Dörpfelds technischer Leitung unternommene planmäfsige Untersuchung der höheren Teile der Burg und der Mauern lehrte, wie viel Jahrtausende lang hier den menschlichen Blicken entzogen war.

Abb. 1898 auf Taf. LXXV (nach Schliemann, Tiryns S. 357 N. 125) zeigt im Grundrifs, was nun alles ans Licht getreten ist. Wir sehen den gröfseren und höheren südlichen Teil des im ganzen etwa 300 m langen, 100 m breiten, 18 m aus der Ebene, 22 m über dem Meer sich erhebenden Felsens. Umschlossen wird die ganze Höhe von den riesigen Mauern, fast die ganze innere Fläche nimmt das gleichfalls ummauerte Herrscherhaus mit seinen Nebenbauten ein.

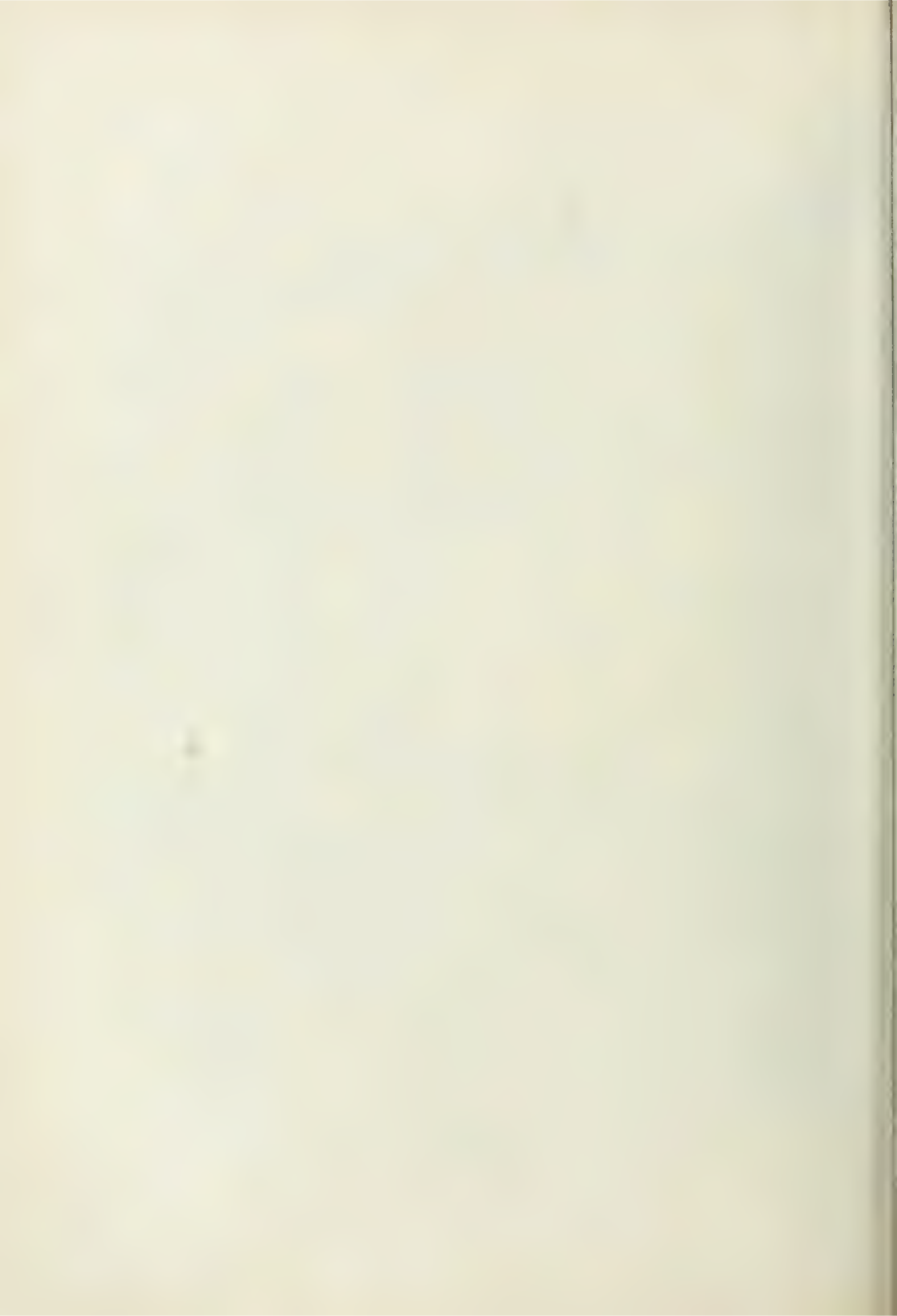
Von der äufseren Burgmauer soll zunächst die Rede sein. Sie ist zwar schon oben S. 526 besprochen, doch haben die jüngsten Ausgrabungen gelehrt, wie wenig wir bisher von ihr gewufst. Die mächtige Mauer ist nach einheitlichem Plane gleichmäfsig aufgebaut, nur die einfache Mauer des niedrigeren nördlichen Teils, der sog. Unterburg (sie ist noch nicht ausgegraben und umfafste vielleicht die älteste Stadtanlage), mit etwa 7½ m Dicke könnte nach Adlers Meinung in verschiedenen Abschnitten entstanden sein. Die Kalksteinblöcke der unteren Lagen sind am gewaltigsten. Ist auch Pausanias' Angabe übertrieben (μέγεθος ἔχων ἕκαστος λίθος, ὡς ἀπ' αὐτῶν μηδ' ἂν ἀρχὴν κινηθῆναι τὸν μικρότατον ὑπὸ ζεύγους ἡμιόνων), so wiegen doch selbst mittlere Steine 3700 bis 4000 kg, gröfsere haben nicht selten 1 m Dicke und Höhe, 2—3 m Länge. Wohl möglich, dafs die Absicht, ein Erklettern nach Kräften zu erschweren oder gar zu verhindern, die kostspielige und mühevolle Heranschaffung von Blöcken solcher Gröfse veranlafst hat. Die Felsstücke sind jedoch keineswegs, wie man bisher geglaubt, roh aufeinandergetürmt und nur durch die eigene Schwere gehalten; man hat vielmehr die Zwischenräume nicht nur durch eingefügte kleinere Steine ausgefüllt, sondern auch durch Lehmmörtel gedichtet; das Mauerwerk zeigt teilweise schon ziemlich horizontale Schichtung. Auch die Annahme einfacher gerader Mauerlinien hat sich als unrichtig ergeben; wir bemerken viele aus- und einspringende Ecken; mächtige Türme (A, W und Γ auf der Abbildung) sichern besonders wichtige und gefährdete Punkte. Grofse Umsicht bekundet die Anlage der Zugänge. Nicht im Südosten, wie bisher gemeint war, sondern im Osten war der Haupteingang. Eine lange Rampe führte von Norden her in allmählicher Steigung dicht neben der Mauer aufwärts, so dafs die unbeschützte Seite des Angreifers der Burg zugewandt war. Dann bog der Weg in die Mauer ein, lief aber bald wieder in südlicher Richtung zwischen mächtigen Mauern weiter bis zum Burgthore (Θ), und von dort zum Hauptthorbau auf der Burghöhe. Unter geschickter Benutzung der Bodenverhältnisse ist ferner an der dem Meere zugekehrten Westseite ein Nebenausgang für Fufsgänger geschaffen, vorzüglich geeignet zum Späherdienst wie zum Ausfall. Am Fufs der Burgmauer ist dort ein bogenförmiger, durch eine starke Mauer von 7,50 m Dicke geschützter Vorbau errichtet mit schmaler Ausgangspforte (T). Eine lange Treppe führte von da hinauf zu den hinter dem Palaste gelegenen Räumen, der sog. Mittelburg, wo wahrscheinlich ein Teil der Besatzung untergebracht war.

Dafs die Mauern grofsenteils keine geschlossene Masse bildeten, sondern korridorartige Hohlräume enthielten, wufste man schon. Man vermutete, dafs sie Verteidigungszwecken dienten. Die Auffassung war irrig. Am besten erhalten ist die innere Einrichtung der Mauer an der Südseite. Dort sehen wir in dem schmalen Gange *D*, der vermutlich auf dem grofsen Hofe *F* einen Ausgang hatte, eine Treppe im Innern der Mauer hinabführen zu einem zweiten Korridor *C*, welcher durch ein schmales schiefsschartenähnliches Fenster im Osten ausreichendes Licht erhielt. Von diesem aus gelangte man durch Thüren in fünf getrennte gewölbte Kammern (*B*), die gewifs als Magazine dienten. Den Querschnitt durch die Südmauer bietet Abb. 1899 (nach Schliemann S. 367 N. 126). Deutlich erkennbar ist hier der obere Gang *c* mit der Treppe, der untere *b* mit seinem östlichen Fenster *d*, und rechts eine der Kammern *a*. Ebenso war die Ostmauer eingerichtet, nur dafs dort ein Gang genügte. Sein Ausgang nach dem Burghofe ist unbekannt, da gerade die Südostecke völlig zerstört und verschüttet ist. Durch Abb. 1900 (nach Schliemann S. 385 N. 132) erhalten wir von der Gestalt und Besonderheit dieses Korridors ein treues Bild. Auf der rechten Seite erblickt man die Eingänge zu den Kammern, ganz vorn auch noch ein Stück der einen. Auch die Art des Gewölbes wird uns anschaulich. Durch schräg vorgekragte Steine wird ein spitzbogenförmiger Schlufs der Decke erzielt, in gleicher Weise waren die Kuppelgräber und die Entlastungsdreiecke über den Thoren von Mykenai erbaut. Ähnliche Anlagen von Korridoren und Kammern innerhalb des Mauerkörpers sind aus dem Altertum, wie Dörpfeld nachweist, nur aus phönizischen Ansiedlungen in Nordafrika bekannt, eine auffällige und bemerkenswerte Thatsache. Über diesen Gängen, Treppen und Kammern erhob sich auf der Südseite ein massiver Mauerkörper von 17½ m Dicke zu unbestimmbarer Höhe. Wie




Z
N
M
W
V
X
Y
O
N
W
10
5
0
10
20
30 Met.


DIE OBERBURG
VON
TIRYNS
NACH DER AUSGRABUNG
IM JAHRE 1885
AUFGENOMMEN VON
W. DÖRPFELD.
P
P
Q
R
R
Σ
H
I
F
F
S
S
C
E
D
C
B
B
C
A
A
G.
ERKLÄRUNG:
A Thurm mit 2 Zimmern.
B Ueberwölbte Kammern.
C Galerie.
D Corridor mit Treppe.
E Säulenhalle.
F Grosser Vorhof.
G SW.-Ecke des Palastes.
H Grosses Propylaion.
I Säulenhalle.
K Kleines Propylaion.
L Grosser Hof.
M Megaron der Männer.
N Kleiner Hof.
O Megaron der Frauen.
P Ueberwölbte Kammern.
Q Cisterne.
R Galerie der Ostmauer.
S Schachte, 1876 gegraben.
T Nebenaufgang.
U Kellerräume.
V Cisterne.
W Thurm im NW.
X Kleine Treppe.
Y Eingang zur Mittelburg.
Z Mittelburg od. Hinterhof.
Γ Thurm im NO.
Δ Rampe d. Hauptaufganges.
Θ Burgthor.
Λ Altar im Hofe.
Ξ Fundstelle d. Terracotten.
Σ Thür zur Galerie R.
Φ Mauer auf dem runden Vorbau.
Die Zahlen geben die Höhe über dem Meere an.



er oben zur Verteidigung eingerichtet war, entzieht sich unserer Kenntnis. Kammern enthielten auch die beiden westlichen Türme, vermutlich mehrere übereinander, doch können diese nur durch Holztreppen zugänglich gewesen sein, auch ihre Decke mufs aus Holzbalken bestanden haben. Für Wasser war durch Zisternen in der Mauer gesorgt, V und Q auf unserer Abbildung sind sicher als solche erwiesen.

Wichtiger noch als der Festungsbau von Tiryns, den wir erst jetzt in seiner Grofsartigkeit, als Erzeugnis nicht etwa einer rohen Naturkraft, sondern eines meisterhaften, sorgfältig durchdachten Planes schätzen gelernt haben, wichtiger als die »kyklopischen« Mauern ist für uns das Herrscherhaus, das durch sie vor feindlichem Angriff geschützt wird. Um so wichtiger als der Palastbau, wie sich aus untrüglichen technischen Kennzeichen ergibt, mit der Ringmauer in engem Zusammenhange steht und mit ihr gleichzeitig entstanden sein mufs. Der einheitliche Grundplan erhellt deutlich aus folgender Darstellung Dörpfelds: »Den Kern der Oberburg bildet der eigentliche Palast mit getrennter Männer- und Frauenwohnung. Wie sich nach Süden, also auf unserem Plane nach rechts, der etwas tiefer gelegene grofse Vorhof anschliefst, so stöfst im Norden, ebenfalls um einige Meter tiefer gelegen, derjenige Abschnitt an, welchen wir mittlere Burg genannt haben.



1899. Querschnitt durch die Südmauer. (Zu Seite 1810.)

1900. Die Galerie in der Südmauer. (Zu Seite 1810.)

Diese drei Teile besitzen eine starke gemeinsame Ringmauer, welche, im grofsen betrachtet, ein von Nord nach Süd sich erstreckendes längliches Rechteck bildet. Die einzelnen Abschnitte sind unter sich durch dünnere Mauern abgeschlossen. Die Verbindung zwischen dem Palast und dem Vorhof (*F*) ist durch das Thor *K* und zwei Nebenthüren, zwischen dem Palast und der mittleren Burg (*Z*) durch die Treppe und Thür *X* hergestellt. — An der östlichen Längenseite des grofsen Vierecks liegt der Hauptaufgang zur Burg. Der befahrbare Weg beginnt an der Nordostecke, steigt nach Süden allmählich bis zur Burghöhe an und endigt bei dem Vorhofe *F* mit dem grofsen Thorgebäude *H*. Nach aufsen ist dieser lange Weg durch eine starke Festungsmauer geschützt. Ein zweiter Aufgang, der aber nur als Nebenaufgang diente und für Pferd und Wagen nicht passierbar war, liegt an der Westseite. Man steigt hier in umgekehrter Richtung, also von Süd nach Nord, auf Treppenstufen hinauf, betritt zunächst die mittlere Burg und kann auf der Treppe *X* zu dem höher gelegenen Palast hinaufgehen. Auch dieser Abschnitt ist durch eine starke Festungsmauer, welche an ihrem untern Ende in einen grofsen Halbkreis ausläuft, gegen feindliche Angriffe geschützt. Drei nebeneinander liegende Abschnitte, von denen der mittelste, am höchsten gelegene, von dem Palaste eingenommen wird, ein grofser befahrbarer Aufgang an der Ostseite, welcher in den südlichen Abschnitt mündet, und ein als Treppe ausgebildeter Nebenaufgang, welcher zu dem nördlichen Abschnitte führt: das ist das allgemeine Bild, welches uns die Oberburg von Tiryns bietet.«

Für den Palast selbst hebt Adler die Orientierung der Haupträume nach Süden wegen des Ausblickes auf Meer und Küste hervor. Durch Gestaltung und Gruppierung der Räume sei den Ansprüchen einer fürstlichen Hofhaltung vollauf Rechnung getragen. Vornehme Abgeschlossenheit nach aufsen hin, passende Unterbringung von Wachen und Dienern um luftige Höfe, würdige Zugangswege bis zum Empfangsaale, endlich bequeme Verbindung der eigentlichen Wohngemächer untereinander und mit den Aufsenräumen, und alles dies gut beleuchtet und doch schattenkühl: alle diese Anforderungen an einen Palast des Südens seien hier erfüllt.

Sind wir den düsteren Hauptweg zwischen Burg- und Palastmauer hinangestiegen, haben wir das Festungsthor Θ hinter uns, das in Mafsen und Bauart dem Löwenthor in Mykenai auffällig gleicht, so gelangen wir bald zu einem gröfseren freien Platze und stehen vor den Resten eines stattlichen Thorgebäudes (*H*). Ein Blick auf den Grundrifs läfst die unzweifelhafte Thatsache erkennen, dafs er sich in nichts von den späteren griechischen Thorbauten mit Vor- und Hinterhalle unterscheidet, als deren glänzendstes Beispiel wir die Propyläen der athenischen Akropolis kennen. Die Mauern bestehen nicht wie die der Burg aus grofsen Kalksteinblöcken, sondern wie überall im Innern aus Kalkbruchstein und Lehm, derart, dafs der untere Teil nur aus Kalkstein, der obere aus Lehm (Luft)-ziegeln hergestellt war. Zur Verstärkung der Mauern dienten eingemauerte Längshölzer, ein Verfahren, das auch in Troja (s. Art.) bekannt war. Der Fufsboden war mit einem trefflichen Kalkestrich versehen, wie in fast allen Räumen des Palastes, auch in den beiden Haupthöfen *L* und *N*. Von besonderem Interesse sind ferner die Säulen. Sicher waren sie wie die Anten hier und überall auf der Burg aus Holz, ohne Basen. Sie ruhten auf Kalksteinblöcken, welche sich nur mit einem in der Säulendicke ausgearbeiteten Kreise wenige Centimeter über den Estrich erhoben, offenbar damit die Feuchtigkeit des Bodens nicht ein Verfaulen des Holzes hervorriefe. Die Kapitelle werden wir uns am besten nach Art der Säule am Löwenthorrelief (S. 321 Abb. 336) und der Halbsäulen an der Fassade des »Atreus' Schatzhauses« vorstellen können. Die Decke bestand vielleicht aus nebeneinander gelegten Rundbalken (wie sie in Lykien üblich waren und auch am Relief des Löwenthores kenntlich sind) mit Bohlen und starker Lehmschicht darauf. Ziegel hat man augenscheinlich zur Bedachung noch nicht verwendet, da auch nicht die geringste Spur von Dachziegeln zu Tage gekommen ist.

Durch dies Thor trat man auf den grofsen Vorhof *F*. Ein grofser Teil desselben ist durch den Absturz des Bodens an der Westseite und durch Bauten aus byzantinischer Zeit völlig zerstört. Bei *J* und *E* scheinen kleine Säulenhallen gewesen zu sein, in die möglicherweise die Gänge innerhalb der Süd- und Ostmauer mündeten. Auf der Nordseite lag der eigentliche Eingang zum Herrenhaus *K*, ein Thorbau gleicher Gestalt wie *H*, nur kleiner. Durch ihn betrat man den Haupthof *L*, von 20 m Breite und 15 m Tiefe, von Säulenhallen umgeben und mit einem starken sorgfältigen Kalkestrich versehen. Für unterirdischen Abflufs des Regenwassers war trefflich gesorgt. Gleich rechts vom Hofthor bemerkt man einen niedrigen viereckigen Bau (Λ); er hat sich bei genauerer Untersuchung als eine Opfergrube herausgestellt. Mit Recht ist in ihm der Altar des Zeus Herkeios (Hom. χ 335) vermutet. Er steht genau in der Axe der nördlich auf den Hof sich öffnenden Haupträume des Hauses. Eine Vorhalle, zu der man vom Hof über zwei Stufen hinansteigt, erschliefst durch drei breite Flügelthüren den Vorsaal eines weiträumigen, fast 12 m tiefen, 9¾ m breiten Saales. Zwei Holzsäulen trugen das Gebälk der Vorhalle, wie die Parastaden waren auch die Seitenwände, wie es scheint, mit Holz verkleidet. Auch zwischen den drei Flügelthüren standen starke

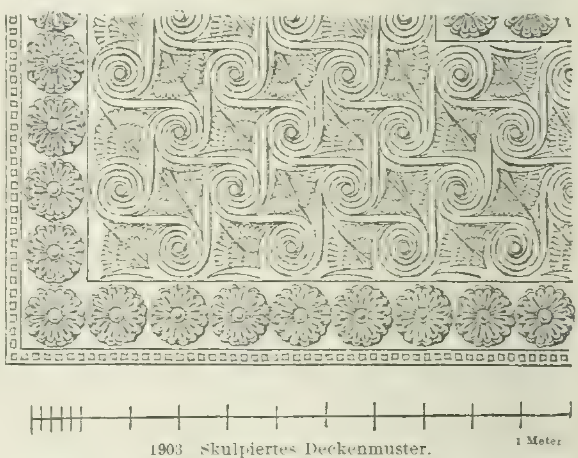
Holzpfosten. Aus dem 4 ³/₄ m tiefen Vorzimmer trat man durch eine einzige 2 m breite Thüre mit gewaltiger Brecciaschwelle (da keine Zapfenlöcher gefunden sind, war der Eingang vermutlich nur mit Teppichen verhängt und nicht verschliefsbar) in den Hauptsaal mit 115 ³/₄ qm Grundfläche. Ein bunt gemusterter Kalkestrich bedeckte den Boden. Genau die Mitte nahm der grofse kreisrunde Herd ein zwischen vier Holzsäulen, auf welchen die zur Unterstützung der Balken dienenden starken Träger ruhten. Die Beleuchtungsfrage mufs vorderhand offen bleiben, eine sichere Entscheidung ist unmöglich. Zweifellos konnte durch die eine Eingangsthür nicht genügendes Licht in den weiten Raum dringen, um so weniger als aufser der offenen Halle auch das Vorzimmer einen bedeutenden Teil des vom Hofe einfallenden Lichtes dem Saale entzog. Überdies verlangte der Herd in der Mitte einen freien Rauchabzug nach oben. Entweder war zwischen den Säulen über dem Herde eine Öffnung im Dache oder, da eine solche Öffnung mancherlei Unzuträglichkeiten im Gefolge hatte, es befand sich über den Säulen ein höherer Aufbau mit besonderem Dache, so dafs durch dessen senkrechte Wände ebensowohl das Licht einströmen, wie der Rauch abziehen konnte. Oder aber, es waren zwischen den Deckbalken über den Seitenmauern des Saales Öffnungen gelassen. Für die letztere Möglichkeit tritt Adler mit verschiedenen Gründen ein, die erstere bevorzugen Dörpfeld und Middleton. Der Rekonstruktionsversuch des letzteren im Journ. of Hell. Stud. 1886 S. 165 Fig. 4 ist allerdings nicht frei von kaum begreiflichen Absonderlichkeiten.

Der Saal war anscheinend nur durch die genannte Thür im Süden zugänglich, doch ist eine mittels Holztreppe erreichbare ὀρσοθύρη (Hom. χ 126 ff. 333 ff.) höher in der Mauer nicht unbedingt ausgeschlossen, da von den Seitenwänden nur die untersten Teile erhalten sind. Vom Vorsaale führte dagegen sicher eine Thür westlich zu einem Gewirr von Gängen und Kammern unbekannter Bestimmung. Auf diesem Wege konnte man, freilich umständlich genug, hinter dem Saale herum in den zweiten östlichen Teil des Palastes gelangen. Nur ein Raum nimmt auf dieser Westseite noch unser Interesse in Anspruch. Dafs der prächtige Saalbau mit seiner Vorhalle und dem Hofe unseren Vorstellungen vom μέγαρον, von der αἴθουσα und der αὐλή der Homerischen Fürstenhäuser im grofsen und ganzen wohl entspricht, wird man leicht zugeben. So liegt es denn auch nahe, die Gastzimmer und die Badekammer unweit des Männersaales zu suchen. Letztere ist nun ganz ohne Frage in dem kleinen viereckigen Raume gleich westlich vom Vorsaale (auf dem Plan mit der Höhenbezeich nung 26,37) zum Vorschein gekommen. Den Boden bildet ein einziger riesiger Kalksteinblock von fast 4 m Länge und 3 m Breite, dessen Gewicht auf mehr als 20 000 kg geschätzt wird. Von seiner sorgsam geglätteten Oberfläche flofs das Wasser durch einen Kanal in der Mauer unterirdisch ab. Auch von einer Badewanne aus Thon (ἀσάμινθος) glaubt man dort Reste gefunden zu haben (vgl. Schliemann, Tiryns Taf. XXIV e). Der Hauptsaal mit dem Hofe und allen westlich angrenzenden Räumen war unzweifelhaft für den Aufenthalt der Männer bestimmt, östlich schlossen sich jedenfalls die Frauenwohnung und Privatzimmer des Besitzers an. Da sehen wir auf der Abbildung dicht neben dem Männersaal mehrere ganz ähnlich gestaltete, nur kleinere Räume, einen Saal (*O*) mit dem Herde in der Mitte, eine Vorhalle und einen gepflasterten Hof (*N*). Vom Männersaal scheint keine direkte Verbindung mit diesem Teile, den wir unbedenklich den Frauen zuweisen dürfen, bestanden zu haben. Nur vom Vorsaale aus konnte man auf langen Umwegen dorthin kommen; doch hatte die Osthälfte des Hauses auch einen eigenen Zugang vom grofsen Thorbau (*H*) aus, und vielleicht war auch von der Osthalle des Männerhofes aus ein Verkehr mit dem Frauenhofe *N* möglich. Südlich von diesem erblickt man noch einen kleineren Hof und ein unentwirrbares Chaos verschiedener, grofsenteils späterer Mauerzüge. Man wird richtig hier an Wirtschaftsräume gedacht haben. Nur eine Gruppe von Zimmern, die man mit gutem Grund als ἐν μυχῷ δώματος gelegen bezeichnen kann, im nordöstlichen Teile des Palastes ist noch unerwähnt. Alle diese Räume sind nach Osten durch die mächtige Mauer gedeckt, von welcher aus der Haupteingang durch die Burgmauer verteidigt ward. Nicht unwahrscheinlich ist die Vermutung, hier sei das eheliche Schlafgemach des Herrn, hier seine Schatz- und Waffenkammer zu suchen. Es sind die entlegensten und geschütztesten Räume des ganzen Palastes. Dafs im Nordwesten das Herrenhaus durch eine Hintertreppe (X) mit der Mittelburg und dem Nebenaufgang von der Küste (*T*) in Verbindung stand, ist bereits hervorgehoben. So erscheint der ganze Bau umsichtig und den Bedürfnissen entsprechend angelegt.

Dieser stattliche Palast trug indes nicht nur den materiellen Anforderungen Rechnung, auch für künstlerische Ausstattung war in einer Weise gesorgt, die man noch vor kurzem bei Bauten so hohen Alters auf griechischem Boden für undenkbar gehalten hätte. Dafs die Homerischen Schilderungen nicht eitle Phantasiegebilde sind, sondern wirkliche Verhältnisse dichterisch verklärt uns widerspiegeln, darüber kann seit der Aufdeckung der Schacht- und Kuppelgräber kein Zweifel mehr obwalten. Wenn Grabbauten, wie die sog. Schatzhäuser des Atreus und Minyas, mit so verschwenderischer Pracht bedacht wurden, kann es uns nicht wunder nehmen zu erfahren, dafs die Herrscherhäuser mit ähnlichem

Reichtum prunkten. In Tiryns ist freilich das meiste bei der furchtbaren Zerstörung des Palastes geraubt und vernichtet oder später fortgeschleppt worden. Doch sind noch wichtige Reste zurückgeblieben. Man darf annehmen, dafs die hölzernen Säulen, Anten und Thürpfosten mit Zierraten von Bronzeblech geschmückt waren, wie wir es von den Wänden des Grabes von Orchomenos und in beschränkterer Anwendung vom Schatzhause des Atreus wissen. Auch der Schmuck der Halbsäulen an der Fassade jenes Grabes (s. S. 995 unten) läfst darauf schliefsen. Gefunden hat sich jedoch nichts derart (worauf sich die gegenteilige Behauptung im Journ. of Hell. Stud. 1886 S. 162 gründet, weifs ich nicht), wie denn überhaupt merkwürdig wenig Metall bei den Ausgrabungen ans Licht gekommen ist. Der Fufsboden war durchgängig mit vorzüglichem Estrich versehen. Teilweise war er jedenfalls bemalt; im Männersaal ist sogar noch ein Muster erkennbar. Durch eingeritzte Linien ist die Oberfläche in kleine Quadrate geteilt, die durch schmale Streifen voneinander getrennt sind. Die Vierecke waren rot, die Streifen blau. — Wichtiger noch ist der Wandschmuck. Einen Verputz mufsten die grofsenteils aus Luftziegeln errichteten Wände natürlich haben. Nun hat sich die überraschende Thatsache herausgestellt, dafs über einer Lehmputzschicht eine zweite von gutem Kalkputz lag und dafs diese meist mit Verzierungen, teilweise jedoch auch mit Figuren bemalt war.

S. 852 ist bereits auf die hervorragende Bedeutung dieser ältesten Malereien in Griechenland hingewiesen worden. Unsre Abb. 1901 auf S. 1815 und Abb. 1902 auf Taf. LXXVI (nach Schliemann, Tiryns Taf. XIII u. V) sollen zwei der interessantesten Stücke in weiteren Kreisen bekannt machen. Auf Abb. 1901 sehen wir einen mächtigen Stier in wildem Sprunge nach links, mit hocherhobenem Schweif. Auf ihm kniet ein Mann mit dem rechten Knie, das linke Bein ist nach hinten emporgestreckt, mit der rechten Hand hält er sich am Horn des gewaltigen Tiers, die Linke wird unterhalb der Brust sichtbar. Es wird doch wohl ein Reitkünstler oder Gaukler gemeint sein, der seine Künste zeigt, wie der Rossebändiger, den Hom. O 679 ff. so anschaulich schildert. Verwunderlich wie die Darstellung ist auch die Malweise. Erst ist der Stier weifs grundiert, dann sind seine Umrifslinien mit blau umzogen, sodann der blaue Hintergrund hergestellt. Darauf ist erst auf dieses Blau der Mann mit weifs aufgetragen. Schematisch genug ist endlich der weifse Stier mit grofsen roten Flecken ausgestattet, das kreisrunde Auge ist mit schwarz ausgezogen, die Schnauze durch eine blaue Spirale bezeichnet. An den Hufen erblickt man gelbe Querstriche, gelb war auch das anscheinend schwimmhosenartige Gewandstück um die Hüfte des Reiters (vgl. Abb. 1190 u. 1191). Deutlich erkennt man, dafs der Maler Vorderfüfse und Schweif des Tieres ursprünglich anders geplant hatte. Den oberen Rand bildet ein blaugelbweifser Streifen, der gelbe wird von roten Querstrichen durchzogen, ein in Tiryns mehrfach wiederkehrendes Randornament. Eine gewisse urwüchsige Frische der Anschauung und Keckheit in der Wiedergabe springt bei dieser merkwürdigen Darstellung ebensosehr in die Augen wie die konventionelle, erstarrte Technik. Die Farben beschränken sich, wie bei allen übrigen Resten, auf schwarz, weifs, blau, gelb und rot. Grün und alle Zwischentöne fehlen, nur von rot scheinen zwei verschiedene Töne vorzukommen. Von figürlichen Darstellungen haben sich sonst nur noch wenige Stücke gefunden, so von einem auch von Mykenai bekannten fabelhaften Flügeltier (Schliemann, Mykenai N. 277), die meisten Malereien sind rein ornamental, und zwar begegnen uns auf ihnen grofsenteils solche Verzierungen, die wir gleicher Art oder doch ähnlich auch von Thongefäfsen »mykenischen Stils« hinreichend kennen. Ein Stück (Abb. 1902 auf Taf. LXXVI, nach Schliemann, Tiryns Taf. V vgl. Taf. IX c) erregt besonderes Interesse dadurch, dafs sein Muster mit dem der skulpierten Decke aus dem Kuppelgrabe von Orchomenos (oben S. 996[1]; Abb. 1903, nach Schliemann S. 340

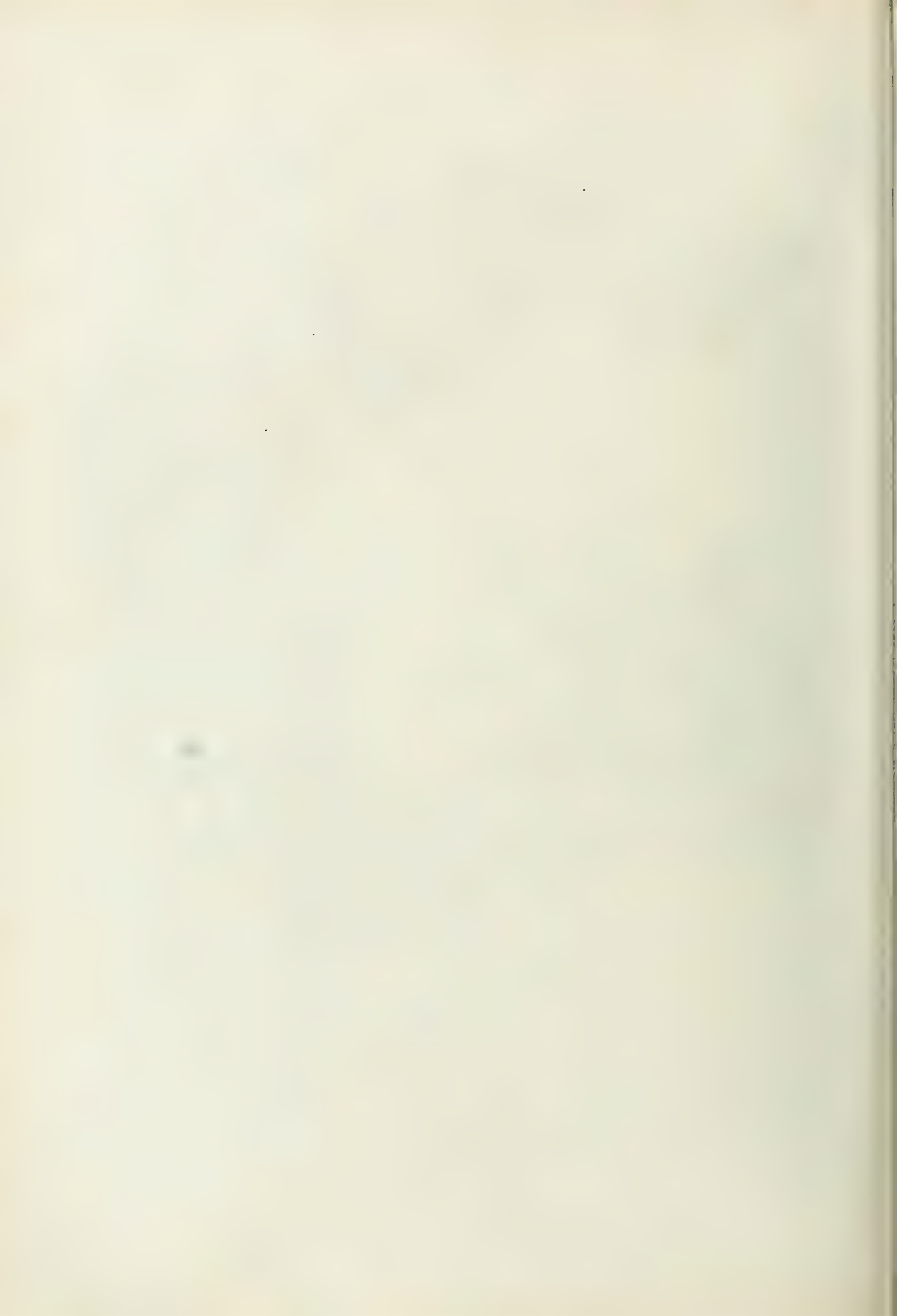


1903 Skulpiertes Deckenmuster.

N. 124) fast genau übereinstimmt, ein Zeugnis für die Gleichzeitigkeit des Palastes und der Kuppelgräber. Es ist ein unten und oben durch blaue und gelbe Streifen (mit schwarzen und roten Querstrichen) eingefafster Spiralenfries. Die grofsen Spiralen sind mit schwarzen Linien und rotem Mittelpunkte auf den weifsen Grund gezeichnet. Die ausfüllenden Blumen haben einen blauen zweiblättrigen Kelch und Stempel. Die äufseren Blütenblätter bestehen aus abwechselnd blauen und gelben Streifen. Was hinter den Blumen und Spiralen vom Grunde sichtbar wird, ist rot gemalt. Weifs mit rotem Mittelpunkt sind auch die unteren Rosetten, ihr Rand ist blau. Zwischen den



WANDMALEREI IM PALASTE VON TIRYNS.
1:02 (Zu Seite 1814.)





1901. Wandmalerei im Palaste von Tiryns. (Zu Seite 1814.)

Rosetten sehen wir auf dem weifsen Grund kleine rote Dreiecke eingefügt. Von den Rosetten wird ausdrücklich hervorgehoben, dafs sie nicht mit der Schablone gefertigt, sondern flott freihändig gezeichnet sind. Alle Malereien scheinen al fresco hergestellt zu sein; ob sie die ganzen Wände oder etwa nur den Sockel geschmückt, hat sich nicht bestimmen lassen.

Fast gleiche Bedeutung müssen wir einem andersartigen Wandschmucke zuerkennen, einem Friese von Alabaster mit eingelegtem Schmelz (Abb. 1904 auf Taf. LXXVII, nach Schliemann Taf. IV). Von der metallschimmernden Halle im Palaste des Alkinoos erzahlt Hom. η 86 f.: χάλκεοι-τοῖχοι ἐρηρέδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ · περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο. Nachdem Lepsius zuerst die alte Erklärung des κύανος als Blaustahl beseitigt, hat Helbig (Hom. Ep.[2] 100 ff,) nachzuweisen versucht, dafs nur blauer Glasflufs (Schmelz) gemeint sein könne und dafs ein verzierter Fries, der nach den mykenischen und verwandten Funden durchaus nichts unwahrscheinliches habe, an jener Stelle vorauszusetzen sei. Diese Vermutung hat durch die tirynthischen Friesreste glänzende Bestätigung erhalten. Der Fries besteht, wie der Grundrifs lehrt, aus verschiedenen Platten, von denen die schmäleren über ihre Nachbarsteine in derselben Weise hinübergreifen, wie die Triglyphen häufig über den Rand der Metopen fassen. Diese vortretenden Platten bilden mit ihren Rosettenstreifen jedesmal die Mitte einer langgestreckten Ellipse, deren sichtbare äufsere Abschnitte mit einer fächerförmigen Verzierung und einem breiten Spiralenband geschmückt sind. Das Ganze stellt sich als eine Reihe gleicher Agraffen dar, wie sie etwa als Halsschmuck üblich sein mochten. Einzelheiten und der obere Abschlufs haben sich nicht vervollständigen lassen. Die Mittelpunkte der Rosetten und Spiralen, die Randverzierungen mit Reihen kleiner Vierecke sind mit blauem Glasflufs ausgefüllt. Reste eines ähnlichen nur kleineren und einfacheren Steinfrieses hat man in Mykenai gefunden, Glasflufsplättchen mit ähnlicher Agraffe stammen aus dem Kuppelgrabe bei Menidi. Die Rosetten haben mit denen der Decke von Orchomenos (Abb. 1903) gleiche Form, die Spiralenbänder mit ihren Rechteckreihen finden sich fast ebenso als Verzierung der Halbsäulen am »Schatzhaus des Atreus« (vgl. z. B. Reber, Kunstgesch. d. Altert. Fig. 112) oder auf gemalten Stuckresten (Schliemann, Tiryns Taf. VIII a. b, X a). Im Journ. of Hell. Stud. 1886 S. 168 f. macht Middleton darauf aufmerksam, dafs auch an verschiedenen Steinplatten des Fülldreiecks über der Thür des genannten Kuppelgrabes die Mittelpunkte der Spiralen aus anderem Stoffe eingesetzt waren. So steht einerseits die Technik des Frieses nicht vereinzelt da, anderseits wiederholen sich alle einzelnen dekorativen Elemente in der mykenischen Epoche oft genug, so dafs die Zugehörigkeit des schönen Frieses zum übrigen Schmucke des Palastes und seine Verfertigung in der Zeit des »mykenischen Stils« keinem Zweifel unterliegt.

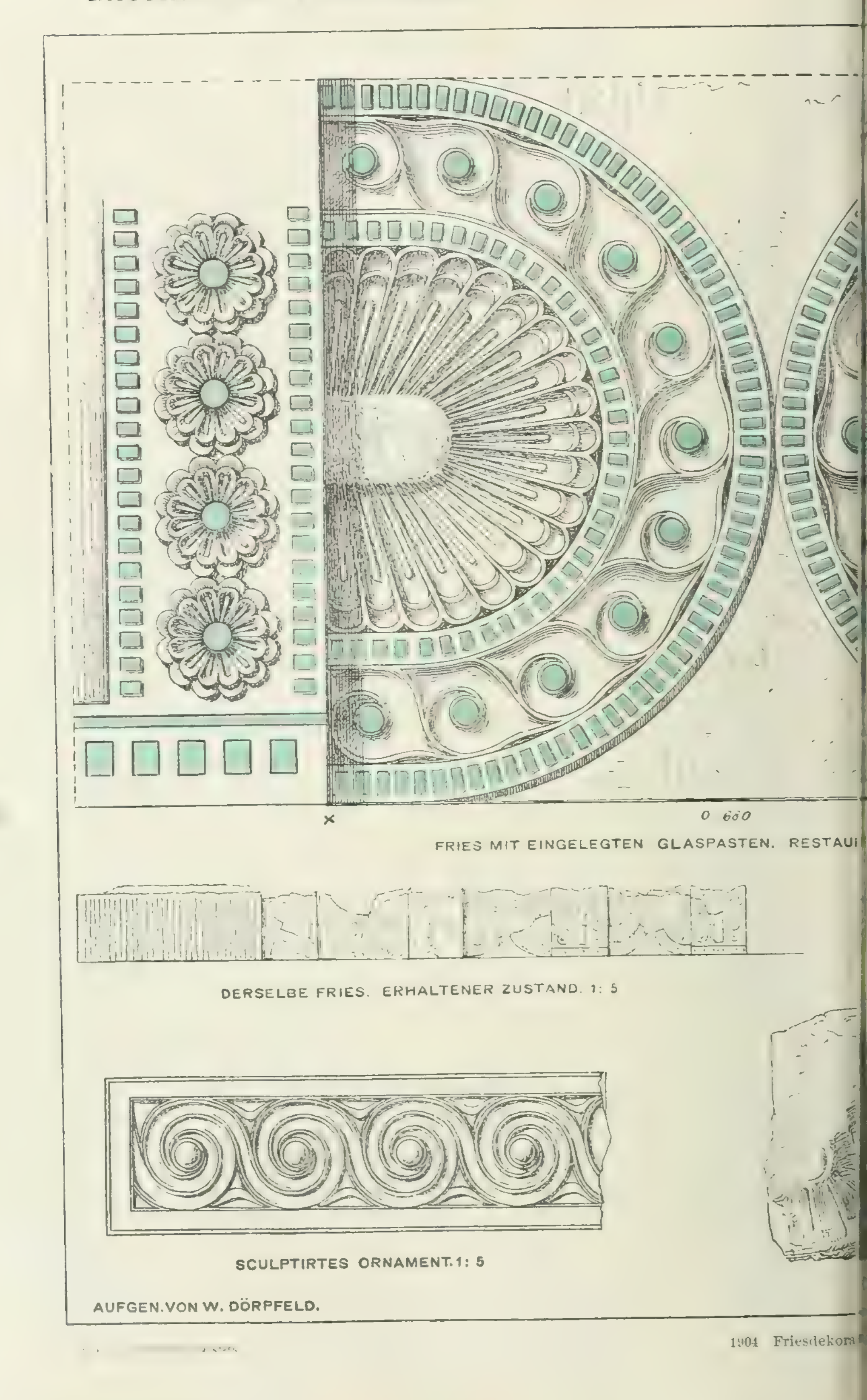
Noch eins mufs erwähnt werden. Die Einheitlichkeit von Festungsbau, Palastbau und dessen innerer Ausstattung ward mehrfach hervorgehoben. Das Haus mufs lange bewohnt gewesen sein, denn man hat im Laufe der Zeit verschiedene bauliche Änderungen für nötig erachtet. Es war jedoch nicht die älteste Ansiedlung auf Tiryns. Andre Leute, vermutlich andren Stammes, haben früher auf der Felshöhe gewohnt. Tief im Boden der sog. Mittelburg hat man ärmliche Reste von ihnen gefunden. Viele Pfeilspitzen von Obsidian, das Fehlen von Metall, mit der Hand geformte Gefäfse ohne aufgemalte Verzierungen und in Formen, wie sie aus den ältesten Schichten von Hissarlik und von den Kykladen bekannt geworden sind (vgl. Dümmler, Athen. Mittl. XI [1886] S. 29. 36. 39), endlich Fufsböden aus gestampftem Lehm sind für diese uralte Ansiedlung in Tiryns charakteristisch.

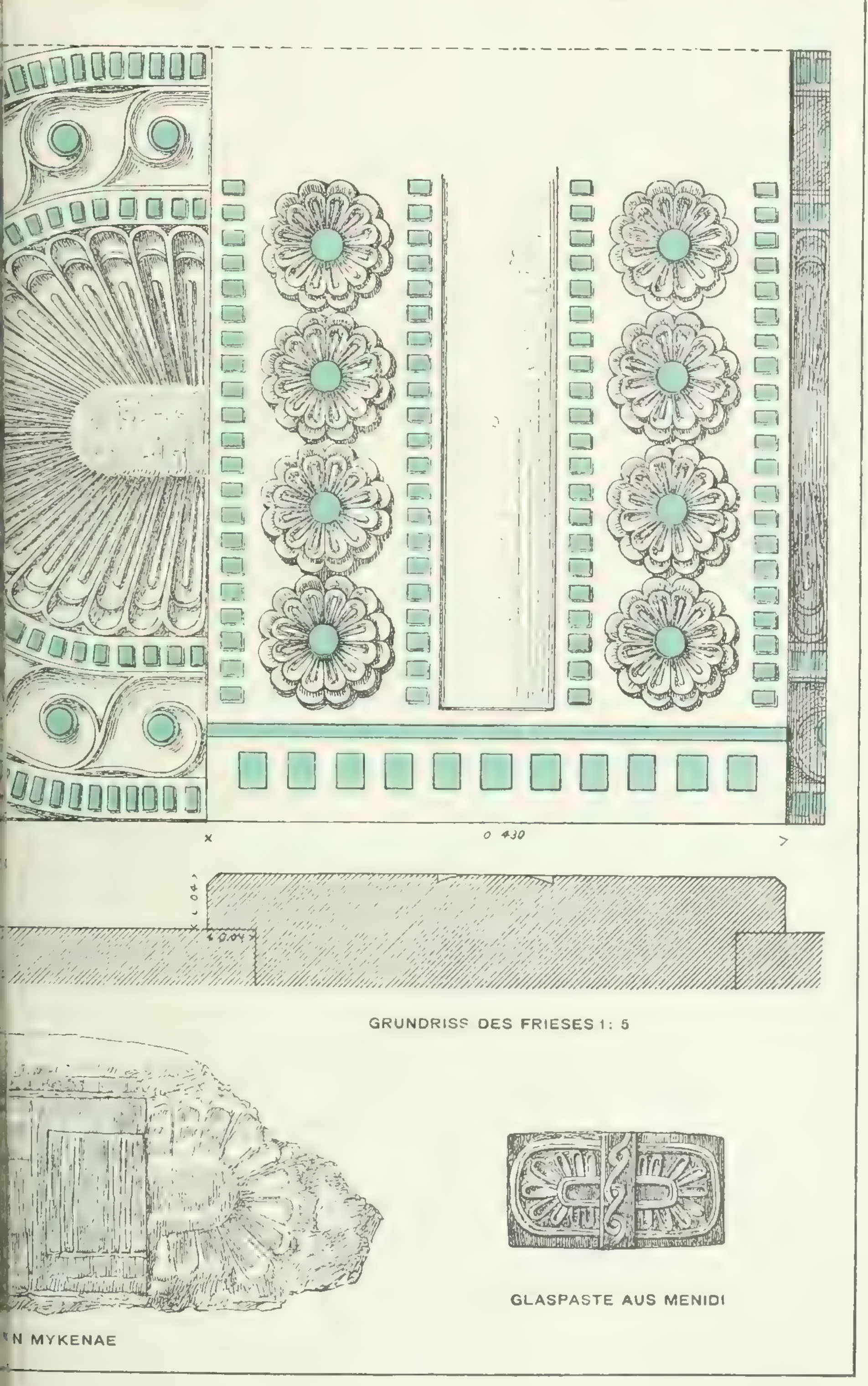
Diese Bemerkungen führen uns schliefslich zur Frage nach der Bedeutung der Hauptfunde, nach ihrer Zeit und ihren einstigen Besitzern. Versuchen wir zu einem unbefangenen Urteil darüber zu gelangen.

Die Mauern sind in der Hauptsache denen von Mykenai gleich, nur tragen diese nicht ein ebenso einheitliches Gepräge in allen ihren Teilen. Auch die Mykenischen Mauern enthielten gleichartige Gänge, die Verbindung mächtiger Felsblöcke durch Lehmmörtel und eingeschobene Steinchen stimmt genau überein, das gleiche gilt vom Thorbau. Auch in Mykenai stand auf der Burghöhe der Königspalast; bei seiner Ausgrabung, die nur noch eine Frage der Zeit ist, wird sich wahrscheinlich eine ähnliche Anlage und Bauweise herausstellen, wie sie seinem tirynthischen Nachbar eignet. Alle Thongefäfse und Scherben in Tiryns gehören mit verschwindenden Ausnahmen der Gattung von Topfware an, welche in Mykenai aufserhalb der Schachtgräber ans Licht gekommen ist und innerhalb des »mykenischen Stils« die letzte Entwickelungsstufe bezeichnet.

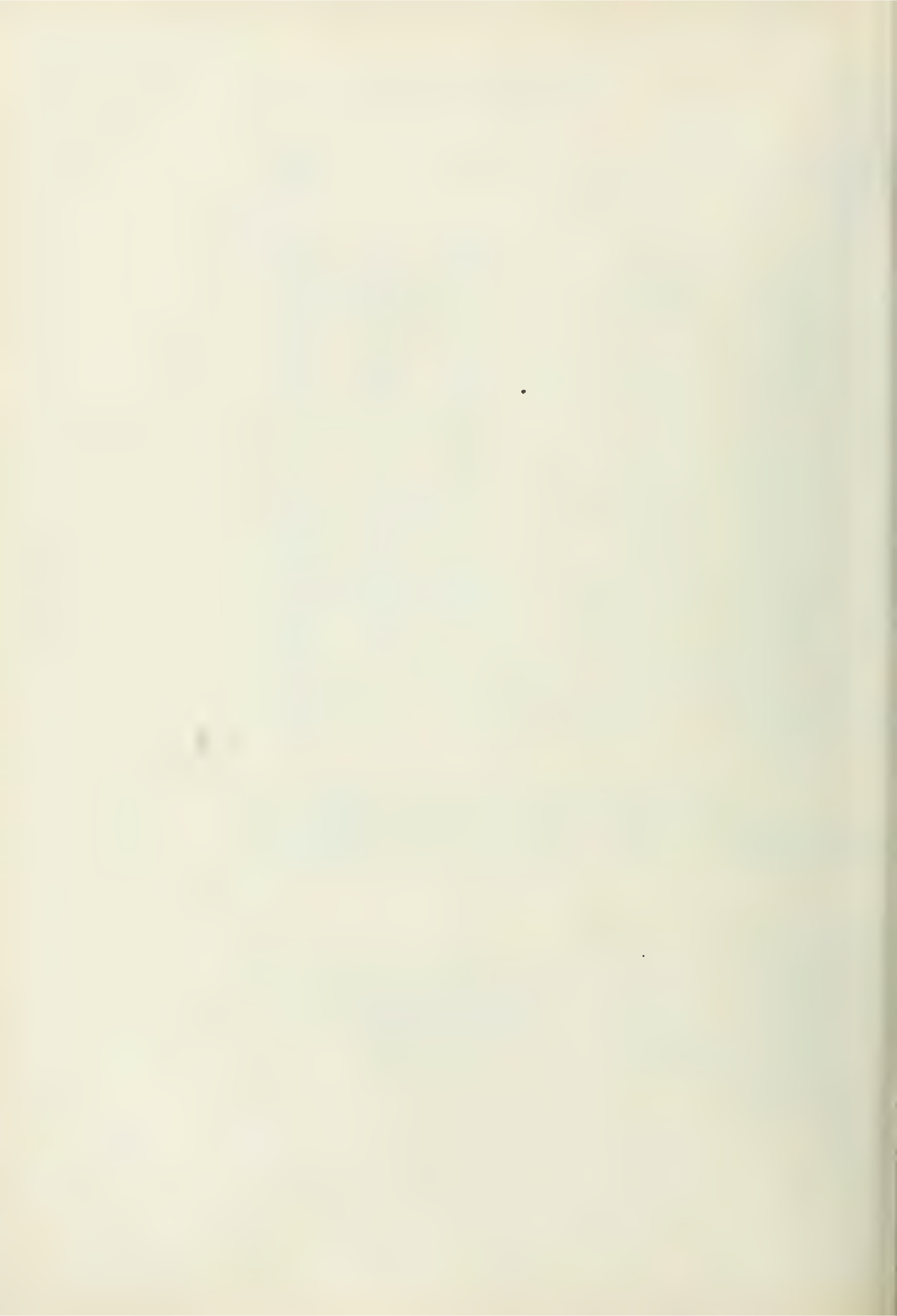
Das Herrscherhaus ist allerdings eine überraschende Erscheinung in seiner Weiträumigkeit, seiner meisterhaften Anlage, seiner glänzenden künstlerischen Ausstattung. Doch wird man nicht leugnen, dafs es der Pracht und Grofsartigkeit der Kuppelgräber und der Vorzüglichkeit des Festungsbaus wohl entspricht. Mit den Angaben, die wir der Homerischen Schilderung entnehmen können, stimmt es meines Erachtens in allen wesentlichen Zügen zweifellos überein. Das Haus des kleinen Inselfürsten Odysseus, von dem wir am genauesten Kunde erhalten, erscheint ärmlich neben dem tirynthischen Prachtbau, aber nahe ist doch unverkennbar die Verwandtschaft.




0 660
FRIES MIT EINGELEGTEN GLASPASTEN. RESTAU
DERSELBE FRIES. ERHALTENER ZUSTAND. 1: 5
SCULPTIRTES ORNAMENT. 1: 5
AUFGEN. VON W. DÖRPFELD.



ds. (Zu Seite 1816.)



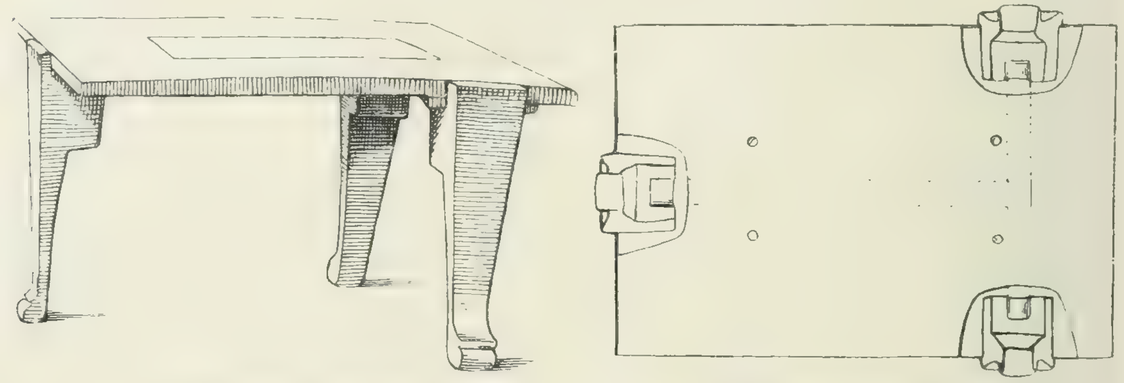
Odysseus' Haus ist keine Burg, ihm fehlen die gewaltigen Mauern, der doppelte Thorbau, die verschiedenen Höfe. Aber wie ähnlich ist die Gesamtanlage und die Bauart! Der grofse Männersaal (μέγαρον) mit seinem säulengetragenen Dache und dem Herde in der Mitte bildet den Mittelpunkt des Ganzen, vor ihm liegt die Vorhalle (αἴθουσα), davor der ummauerte Hof (αὐλή) mit seinen Hallen und anschliefsenden Gemächern, im Hofe der Altar des Ζεὺς Ἑρκεῖος. Nicht weit entfernt ist die Badestube. Der Eingang zum Hofe wird durch einen Thorbau (πρόθυρον) gebildet. Vom Männersaale getrennt, doch in seiner Nähe liegt die Frauenwohnung. In den hinteren Räumen des Hauses finden wir das eheliche Schlafgemach und die Schatz- und Waffenkammer. Ein enger Gang (λαύρη) führt neben dem Saale entlang dorthin. Hier wie dort hören wir vom Estrich (τυκτὸν δάπεδον) in Hof und Halle, hier wie dort sind teils steinerne, teils hölzerne Schwellen gebraucht, die Thürpfosten sind von Holz; die μεσόδμαι und ῥῶγες μεγάροιο, so wenig auch ihre Bedeutung vorderhand genau bestimmbar ist, können wir uns im tirynthischen Saale wenigstens vorstellen. Der früher rätselhafte θριγκὸς κυάνοιο im Palast des Alkinoos hat durch den überraschenden Fund in Tiryns seine vollgenügende Erklärung gefunden. Das ist alles von solcher Bedeutung, dafs die Abweichungen dagegen nicht ins Gewicht fallen können. Sie sind zuletzt von Jebb im Journ. of Hell. Stud. VII (1886), 170 ff. ausführlich dargelegt, doch wie mir scheint, nicht ohne Voreingenommenheit. Sicher ist, dafs in Odysseus' Hause die Verbindung zwischen Männersaal und Frauenwohnung bequemer war und dafs aus dem Saale selbst aufser der schwer verständlichen ὀρσοθύρη, die übrigens auch für Tiryns nicht völlig ausgeschlossen ist, noch ein Ausgang vorhanden war, der zur Frauenwohnung führte (besonders wichtig ρ 564 ff.). Dafs diese Thür am hinteren Ende des Saales gelegen haben müsse, wie auf den älteren Plänen des Homerischen Hauses allgemein angenommen wird und was auch Jebb zu beweisen sucht, scheint mir nach wiederholter Prüfung aller Stellen unerweislich. Ob das tirynthische Haus auch wie das des Odysseus Gemächer im Oberstock (ὑπερῷα) enthielt, wissen wir nicht. — Durchgreifende Unterschiede sind nicht zu Tage getreten. Wären aber auch die Abweichungen noch gröfser als sie es wirklich sind, würde uns das nicht wunder nehmen können; liegt doch ein beträchtlicher Zeitraum zwischen dem Palastbau in Tiryns und der Abfassung jener Schilderungen vom Herrscherhause in Ithaka. Bei der Besprechung von Mykenai ist nachdrücklich hervorgehoben, dafs trotz mancher Gleichartigkeit die »mykenische« Kultur doch erheblich älter sein müsse als die aus Homer bekannte Kulturepoche. Allem Anschein nach gehört der Palast und die Burg von Tiryns der späteren Entwickelungsstufe dieser mykenischen Kultur an. Mit dieser haben die Häuser der Homerischen Gedichte noch vieles gemein; nur ein wichtiges Glied der inneren Ausstattung, der gemalte Wandschmuck, der in Tiryns in reicher Fülle vertreten war, fehlt dort völlig. Möglich, dafs in der Glanzzeit von Tiryns auch die Abschliefsung der Frauen von den Männern noch strenger durchgeführt war, als in Homerischer Zeit. Das Herrscherhaus von Tiryns ist demnach nicht geradezu als Typus des Homerischen Hauses zu betrachten, es ermöglicht uns jedoch erst im Ganzen wie im Einzelnen eine richtige Vorstellung desselben.

Durch alle Funde hat sich aufs neue die enge Zusammengehörigkeit von Tiryns, Mykenai, Orchomenos und deren Genossen herausgestellt. Verschiedene Einflüsse, kleinasiatische und ägyptische vor allem, und besondere Verhältnisse haben zusammengewirkt, die eigenartige reiche »mykenische« Kultur im südlichen ägäischen Meere ins Leben zu rufen, auf dem griechischen Festlande Wurzel fassen und gedeihen zu lassen. Die Ausgrabungen von Tiryns haben die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme erhöht. Dafs phönizische Baumeister, wie Dörpfeld vermutet, bei dem Burgbau eine Rolle gespielt haben sollten, erscheint zunächst nicht gerade glaublich. Die interessante Übereinstimmung der Galerien und Kammern in den tirynthischen Mauern mit solchen aus Nordafrika wird noch andre Erklärungen zulassen. Adler sieht, wie in dem strengen Organismus der Kuppelgräber, so auch grade in der meisterhaften Durchführung des Königspalastes, dessen Grundrifs alle assyrischen Paläste an Einfachheit und Klarheit übertreffe, einen bewufsten Ausdruck altgriechischen Geistes. Auch Furtwängler und Loeschcke (Myken. Thongefäfse S. XIV) betonen den griechischen Charakter dieser Kultur. Vgl. dagegen Athen. Mittl. XII (1887), 1 ff. Neue Funde werden uns die Entscheidung ermöglichen.

Litteratur: H. Schliemann, Tiryns. Mit Vorrede von F. Adler und Beiträgen von W. Dörpfeld. Leipzig 1886. [v. R]

Tische. Zum Mobiliar der Alten gehören vornehmlich zwei Arten von Tischen: Speise- und Anrichtetische. Was erstere anlangt, so brachte es der Brauch der Alten, dafs man beim Speisen sich in kleineren Abteilungen lagerte, mit sich, dafs die Speisetische nicht, gleich den modernen, grofse und für viele Personen eingerichtete Tafeln, sondern durchweg von kleinen Verhältnissen waren. Bei Homer, wo die Mahlzeiten noch nicht, wie später, liegend, sondern sitzend eingenommen werden, hat häufig jede Person ihren eigenen Tisch; doch kommen auch Fälle vor, wo mehrere Personen gemeinschaftlich an einer Tafel speisen (vgl die Stellen bei Buch-

holz, Hom. Realien II, 2, 163). Dafs die Tische, an denen die Freier speisten, klein und leicht waren, geht daraus hervor, dafs sie beim Mord sich derselben als Schilde bedienen (Od. XXII, 74); über ihre Form erhalten wir aber durch den Dichter keine Aufklärung, und die Vermutung Brosins (de cenis Homericis p. 50), dafs man schon damals, wie später, runde und viereckige Tische im Gebrauch gehabt habe, ist ebensowenig zu erweisen, als die Hypothese von Buchholz u. A., dafs der Ausdruck τανύειν τράπεζαν (Od. I, 138 u. s.) ein Auseinanderziehen des Tisches bedeute, also die Existenz von Ausziehtischen erweise (Eustath. ad Od. X, 354 scheint eher an Klapptische, bei denen die Füfse wie bei den ὀκλαδίαι δίφροι einzuklappen sind, zu denken). Dafs die spätere Zeit sich die Homerischen Speisetische oblong vorstellte, zeigt die Darstellung des Freiermordes auf Vasenbildern und auf den Reliefs von Gjölbaschi (vgl. Abb. 1258).



1905 Dreifüfsiger Speisetisch.

1906 Unteransicht der Platte.

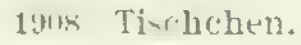
1907 Kredenztisch.

In der späteren Zeit finden wir litterarisch wie monumental eine Scheidung zwischen den bei der eigentlichen Mahlzeit in Gebrauch kommenden Speisetischen und den kleineren Tischchen, auf welchen bei dem der Mahlzeit folgenden Symposion der Nachtisch serviert wird, die daher auch δεύτεραι τράπεζαι, *mensae secundae* heifsen, indem bei Beginn des Trinkgelages die Speisetische weggeräumt und die Trinktischchen hereingetragen wurden. Jene waren, wie uns die Denkmäler lehren (vgl. namentlich die Abb. 19. 791. 857, in Verkürzung Abb. 700), von oblonger Form und mit drei Füfsen versehen, in der Weise, dafs der eine Fufs in der Mitte der einen Schmalseite (am Fufsende der Kline), die beiden andern an den der andern Schmalseite zunächst belegenen Enden der beiden Langseiten angebracht waren; ein zum Abstellen von Gefäfsen u. dergl. bestimmtes Brett befand sich meist noch in einiger Entfernung unterhalb der Tischplatte. Deutlich zeigt diese Form des Tisches die kleine Bronze Abb. 1905 u. 1906 (nach Arch. Ztg. XLIII, 287), zu der eine hier nicht mitabgebildete Figur gehört, die auf dem Tischchen steht; auch der Abb. 1907 abgebildete Tisch von einem etruskischen Wandgemälde (nach Mus. Gregor. I, 104), obgleich derselbe mehr als Abakus oder Kredenztisch diente, wie die Menge der auf der Platte und dem darunter befindlichen Bord aufgestellten Gefäfse zeigt, ist offenbar von der gleichen Konstruktion, bei deren Wahl man sich vermutlich besonders von der Rücksicht leiten liefs, dafs ein solcher Tisch auch bei Unebenheiten des Fufsbodens, wie sie bei den Estrichböden der alten Speisezimmer bisweilen vorkommen mochten, fest stand, was bei vierfüfsigen nicht der Fall gewesen wäre. Möglich, dafs die Tische bisweilen auch auf Rollen gingen, und auch da bot die Anlage mit drei Füfsen einen Vorteil, indem man solche Tische besser dirigieren konnte. — Die beim Nachtisch und Trinkgelage benutzten Tische waren in der Regel ebenfalls mit drei Füfsen versehen, aber rund und klein, da nur wenig darauf Platz zu finden hatte; vgl. das Vasenbild Abb. 391, das herculanische Wandgemälde Abb. 392 und hier

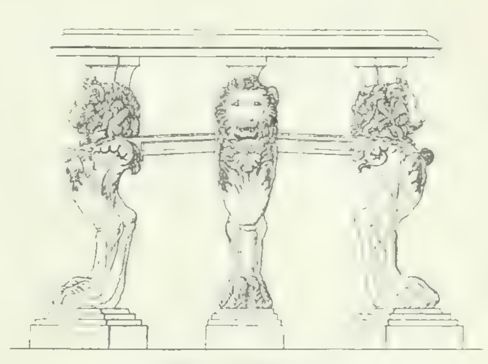
Abb. 1908, ebenfalls von einem Wandgemälde (nach Mus. Borb. XI, 48).

Alle diese leichten und transportabeln Tische waren in der Regel aus Holz, mitunter wohl mit metallenen, elfenbeinernen und anderen Zierraten geschmückt, und wenn sie direkt Dreifufsform hatten (manche der uns erhaltenen Dreifüfse haben offenbar als Tischchen gedient und anstatt eines Beckens eine Platte getragen), auch ganz aus Metall gearbeitet. Dagegen kam für die schwereren und für einen festen Standplatz berechneten Anrichte- und Prunktische (*abaci*) neben Holz auch Stein zur Anwendung. In Pompeji haben sich zahlreiche solche Prunktische aus Marmor, zum Teil mit prachtvoll gearbeiteten Füfsen, welche Sphinxe, Greife u. dergl. vorstellen, noch erhalten; bisweilen auch nur die Füfse allein, ohne die (vielleicht zum Abnehmen eingerichtete) Platte; ein Beispiel ist Abb. 1909 (nach Mus. Borb. III, 30). Sie stehen meistens im Tablinum, ähnliche auch wohl im Atrium, und hier oft in Verbindung mit der Wasserleitung, da sie jedenfalls auch zum Abspülen der Gefäfse oder zum Kühlhalten der Getränke im Wasser benutzt wurden (vgl. Overbeck, Pompeji [4] S. 428 f.). — Bei den Römern waren für Trinkgesellschaften runde Tische von ziemlicher Gröfse mit einem Fufse, denen wir auf griechischen Denkmälern gar nicht begegnen, sehr beliebt (sog. *monopodia,* Liv. XXXIX, 6); es waren das meist sehr teure Tische, bei denen die Platten aus Scheiben des feingemaserten Thujaholzes, die Füfse aus Elfenbein, Silber u. dergl. bestanden, und für welche die reichen Römer unglaubliche Summen ausgegeben haben. Auf römischen Denkmälern begegnet man ihnen aber nur selten; sie waren namentlich dort am Platze, wo die Gäste nicht, wie sonst allgemein üblich, auf drei in rechten Winkeln gestellten Lagern, sondern auf einem einzigen halbrunden Sofa (sog. Sigma) gelagert waren (vgl. oben S. 846). In Pompeji trifft man in einfacheren Häusern nicht selten solche runde Tische aus Mauerwerk, namentlich in den Sommertriclinien. — Von einfacheren Tischen, wie sie für Handwerker oder Verkäufer gebräuchlich waren, geben die Abb. 859 und 957 ff. eine Vorstellung.





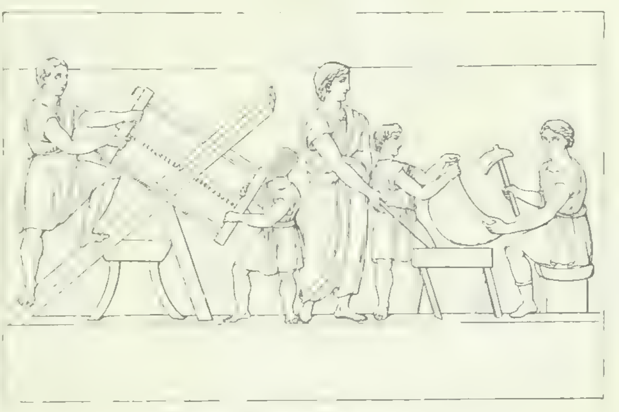
1908 Tischchen.



1909 Prunktisch.

Vgl. meinen Artikel über die Speisetische der Griechen, Arch. Ztg. 1884 S. 179 u. 285. [Bl.]

Tischler. Darstellungen von Schreiner- oder Tischlerarbeit sind auf alten Denkmälern nicht selten; wir geben hier einige der interessanteren in Auswahl. Abb. 1910 (nach Micali, ant. monum. tav. 49, 2), ein etruskisches Aschenkistenrelief, führt uns in die Werkstatt eines Schreiners, vermutlich des Verstorbenen, dem die Aschenkiste bestimmt war, selbst; er steht in der Mitte, einen Stab haltend, und beaufsichtigt die Arbeiter. Rechts hält ein Arbeiter ein halbmondförmig ausgeschnittenes Brett auf einem Holzbock fest, während ein anderer, davor



1910 Tischlerwerkstatt.

sitzend, dasselbe mit einem Hohlbeil (σκέπαρνον, *ascia*) bearbeitet. Links wird von zwei andern, von denen der eine auf der Erde, der zweite auf einem schräg gegen einen Holzbock gelehnten Brett steht, dies Brett durchsägt. — Ebenfalls die Arbeit des Sägens zeigt das Wandgemälde Abb. 1911 (nach Abh. d. sächs. Ges. Bd. V Taf. VI, 3), wo zwei Eroten an einer Hobelbank ein darauf gelegtes Brett durchsägen, aber freilich mit unrichtiger Haltung der Säge (ob hieran der Maler des Originals oder der Zeichner der Abbildung schuld ist, läfst sich nicht mehr entscheiden). Ein am Boden liegender Hammer, ein am andern Ende des Arbeitstisches verklammertes

Brett u. a. m. dienen zur bezeichnenden Staffage der Werkstatt. — Die verschiedensten Thätigkeiten des Schreiners vereinigt der in Goldgrund gegrabene



1911 Eroten als Schreiner. (Zu Seite 1819.)

Boden eines altchristlichen Glasgefäfses, Abb. 1912 (nach Abh. d. sächs. Ges. ebd. Taf. XI, 1). In der Mitte steht in gröfserem Mafsstabe der Meister, mit kurzer Ärmeltunika, gefranztem Mantel darüber, Schuhen, Stock, in der Linken eine Rolle haltend; Werkzeug (vermutlich das Winkelmafs) steckt ihm im Gürtel. Rings um ihn sind in kleinerem Mafsstabe einzelne Tischlerarbeiten vorgestellt; links oben das Sägen, wobei nur e i n Arbeiter beschäftigt ist; darunter Behauen oder Spalten eines Brettes; unten die Arbeit mit dem Drillbohrer (die auch auf dem Vasenbilde Abb. 448 zu sehen ist). Rechts oben bearbeitet ein von Athena selbst unterwiesener Arbeiter mit Meifsel und Schlägel das Holz; darunter wird gehobelt, und unten wird ein schon teilweise ausgeführter hölzerner Zierrat mit dem Schnitzmesser weiter ausgeführt.

1912 Schreinerwerkstatt.

Näheres s. Jahn, Abhandl. a. a. O. S. 312 f. und Ber. d. sächs. Ges. f. 1861 S. 332 ff.; dazu meine Technologie II, 336 ff. [Bl]

Titus Flavius Vespasianus, Sohn des Vespasianus und der Flavia Domitilla, Ende 69 vom Senat zum Cäsar ernannt, folgt dem Vespasianus in der



1913. Kaiser Titus. (Zu Seite 1822.)

Regierung 79, stirbt aber bereits am 13. September 834 (81) im Alter von 41 Jahren. Sein in hervorstechender Weise gewinnendes Äufsere und seine reichen geistigen Anlagen haben vielleicht gerade in Folge der kurzen Regierungsdauer seinen Zeitgenossen sich besonders eingeprägt. (*In puero statim corporis animique dotes exsplenduerunt, magisque ac magis deinceps per aetatis gradus: forma egregia, et cui non minus auctoritatis inesset, quam gratiae, quamquam neque procera statura, et ventre paulo projectiore; praecipuum robur, memoria singularis, docilitas ad omnes fere tum belli, tum pacis artes*, Sueton. Tit. 3.) Die schöne Marmorstatue des Louvre (Abb. 1913, nach Bouillon II, 41; vgl. Mongez 33, 1) stellt den Kaiser in der Adlocutio des Heeres dar. Ergänzt sind daran der erhobene rechte Arm, ein Teil des Parazonium, der Daumen der linken Hand und ein kleiner Teil des Schildes (Clarac V, 224 zu pl. 337 n. 2401). Wie bei der Statue des Augustus (oben S. 229) trägt auch hier der Kaiser den reichen Prunkharnisch, der — obwohl der Struktur des menschlichen Leibes sich genau anschliefsend, recht im Gegensatz zu dem Harnisch des Mittelalters —, seinen Reliefschmuck hat, in dem die getriebene Metallarbeit nachgeahmt wird; die Viktorien, die an einem Thymiaterion Weihrauch streuen, oben am Hals das Medusenhaupt, unten am Harnisch drei Reihen schuppenartiger Platten mit tierischen und menschlichen Masken und sonstigen Ornamenten. Naturalistischer wiedergegeben ist Titus' Porträtkopf auf der dem Jahre 833 (80) entstammenden Bronzemünze (Abb. 1914,



1914

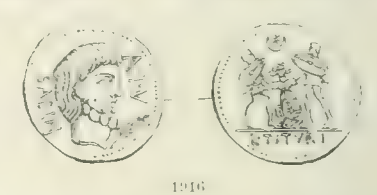
nach Cohen I, 364 n. 194 pl. XVI), deren Rückseite, gleich vielen Münzen Vespasians, seinen und seines Vaters Sieg feiert über die Judaea capta, welche personifiziert ist in der trauernd unter der Palme niedergesunkenen auf ihren Schild gestützten Frau, während hinter ihr einer der gefangenen Führer steht (Helm und Schild liegen neben ihm am Boden), die Hände auf den Rücken gebunden, und nach ihr zurückblickend.

J u l i a, Tochter des Kaisers Titus und der Marcia Furnilla, an Flavius Sabinus, einen Neffen Vespasians, verheiratet, von Titus zur Augusta erhoben, von Domitian konsekriert. Bronzemünze mit der Aufschrift Julia imp(eratoris) T(iti) Aug(usti) f(ilia) Augusta (Abb. 1915, nach Cohen I, 384 n. 11 pl. XVII). [W]



1915

Titus Tatius. Der Mitkönig des Romulus, dessen Statue auf der Via sacra ihm gegenüber, auf dem Kapitol neben ihm in gleicher Tracht Plin. 34, 23 *sine tunica*, in blofser Toga) errichtet war, zeigt sich als Kopfbild auf Münzen des L. Titurius Sabinus und des P. Vettius Sabinus, beidemale mit dem Monogramm *TA*, neben *SABIN*. Wir geben Abb. 1916 nach



1916

Cohen, méd. cons. pl XXXIX Tituria 6 den schlichtbehaarten Kopf mit Vollbart, ohne Diadem; davor im Felde eine Palme; der Revers der Münzen zeigt oft den Raub der Sabinerinnen, hier den Tod der Tarpeja, welche mit den auf sie gehäuften Schilden erdrückt wird; vgl. Plut. Rom. 17. [Bm]

Töpfer s. Thonarbeit.

Toga und sonstige römische Kleidung.

Die T o g a (τήβεννα). Dieses bei den Römern lange Zeit hindurch allgemein übliche Kleidungsstück beschreibt Isid. Orig. XIX, 24, 3 mit den Worten: *Toga dicta, quod velamento sui corpus tegat atque operiat. Est autem pallium purum* (ohne Stickerei) *forma rotunda effusiore et quasi inundante sinu et sub dextro veniens supra humerum sinistrum ponitur.* Auf Grund dieser Beschreibung hat man in dem Gewande der Tiberiusstatue (Abb. 1917, nach Bouillon, Musée Vol. II pl. 34) und einer grofsen Anzahl ganz ähnlicher Statuen mit Recht die Toga erkannt. Man bemerkt an unserer Figur zunächst eine lange Gewandpartie, welche auf der linken Schulter ruhend in der Mitte des Körpers einen kleinen *sinus* bildet und deren unterer Zipfel zwischen den Füfsen sichtbar wird; sodann erscheint die Fortsetzung des auf der linken Schulter ruhenden Gewandes oberhalb der rechten Schulter und unter dem rechten Ellenbogen. Dies äufsere Stück des an der rechten Taille doppelt liegenden Gewandes reicht bis ans Knie, ist am unteren Saume umgeschlagen und läuft direkt

zur linken Schulter hinauf, während das innere, dem Körper zunächst liegende, bis auf den rechten Fuſs herabreichende Stück sich oben wie ein Gürtel eng um die Taille legt, dann ebenfalls nach links hinauf steigt und mit seinem oberen Saume die linke Schulter, mit seinem unteren Saume den linken Arm bedeckt. Die Rückseite des Gewandes mit der über die linke Schulter lang herabfallenden Gewandmasse und der an der rechten Seite bemerkbaren Andeutung des vorn vor dem Körper als äuſseres erscheinenden Stückes zeigt Abb. 1918, nach Rich, Illustr. Wörterb. S. 632. Man bemerke, daſs bei beiden Statuen das Gewand trotz der groſsen Stofffülle eng anschlieſst und entschieden gut sitzt. Für einzelne Teile der Toga bieten die später zu behandelnden Schriftstellen bestimmte Namen, so heiſst das über die gürtelartige Gewandpartie hervorgezogene Stück *umbo* oder *nodus*, das äuſsere auf das rechte Knie herabfallende Stück *sinus*, und den gürtelartigen Wulst kann man, da er an einer Stelle mit einem *balteus* verglichen wird, vielleicht geradezu *balteus* nennen. Den älteren Antiquaren, welche mit groſsem Eifer die die Toga betreffenden Stellen der Alten gesammelt haben, ist es nicht gelungen die Form und den Umwurf der Toga zu ermitteln; erfolgreicher hat sich das Verfahren bewiesen, durch Drapierung von Statuetten den Wurf zu reproduzieren; indessen ist Einheit der Ansichten noch nicht erzielt.



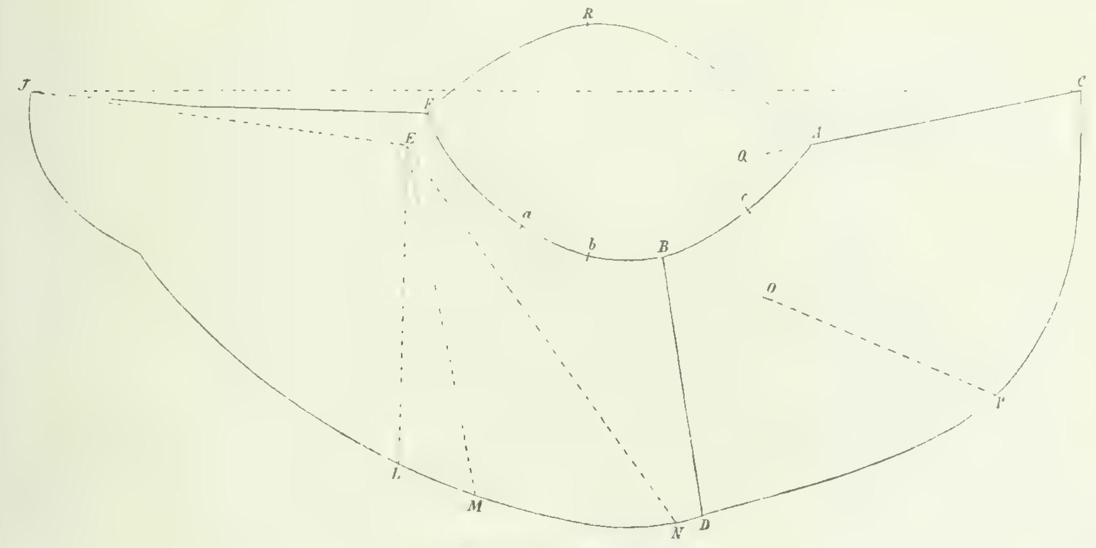
1918

Besonders kommen drei Systeme in Betracht, welche von mir in zahlreichen Versuchen an einer Statuette von 0,88 m Gesamthöhe und 0,77 m Schulterhöhe geprüft worden sind. Zunächst nimmt Becker (Gallus ed. Göll III, 202 ff.) ein halbrundes und zwar sehr langes, aber im Verhältnis zu seiner Länge viel breiteres und weiteres Gewand, als ein Kreisabschnitt sein würde, als Grundform der Toga an und vollzieht den Umwurf in folgender Weise. Der eine Zipfel wird über die linke Schulter nach vorn geworfen, so daſs die runde Seite nach auſsen fällt und

1917. Kaiser Tiberius in der Toga. (Zu Seite 1822.)

durch diesen Wurf der linke Arm völlig bedeckt wird. Dann zieht man die Toga hinter dem Rücken weg nach vorn und fafst sie etwa in der Mitte ihrer Weite faltig zusammen, so dafs der obere Teil als Sinus herabfällt, der untere Leib und Schenkel deckt. Hierdurch entsteht der *balteus*; der übrige Teil wird dann über die linke Schulter und den linken Arm geschlagen, der nun doppelt bedeckt ist. Leider fehlen bei Becker genauere Angaben über die Dimensionen des Gewandes; ich glaubte jedoch den Forderungen dieses Gelehrten zu entsprechen, wenn ich bei meinen Versuchen mich eines Gewandes bediente, dessen Durchmesser dreimal so lang war, als die Schulterhöhe meines Modells — d. h. 2,31 m —, und dessen Radius statt 1,155 m eine Länge von 1,50 m hatte. Es läfst sich nicht leugnen, dafs sich mit diesem Gewande ein hübscher Umwurf herstellen läfst, der, was die Vorderseite der Figur anbetrifft, auf den ersten Blick der Toga unserer Abbildung zu entsprechen scheint; bei näherer Betrachtung bemerkt man jedoch, dafs sich infolge der grofsen Länge des Radius auf dem linken Arme eine übermäfsige Gewandmasse häuft und dafs das Gewand an der Taille schlecht schliefst. Auf der Rückseite treten noch gröfsere Mängel hervor, indem sich der Stoff dem Körper nur mangelhaft anschliefst und das letzte Stück, welches bis auf den linken Fufs fallen sollte, nur etwa bis auf die Taille reicht. Man wird also die Becker'sche Lösung der Frage nicht für richtig halten dürfen. Weifs (Kostümkunde I² S. 432), dem sich Marquardt (Privatleben der Römer S. 539 ff.) und Göll (zum Gallus a. a. O. p. 198) anschliefsen, nimmt als Grundform der Toga ein Oval an, dessen Länge mindestens dreimal die Höhe eines Mannes, und dessen mittlere Breite mindestens zwei Mannslängen beträgt. Dasselbe sei der Länge nach in etwas weniger als ganzer Breite zu einem Doppelgewande zusammengelegt — offenbar um den Sinus kürzer werden zu lassen, als das innere Gewand — und zunächst der dadurch entstandenen Kante zu Längenfalten zusammengeschoben. Der Umwurf ist im ganzen derselbe wie bei Becker, nur entsteht der Sinus aus der kürzeren Gewandlage. Übrigens kennt Weifs für den *sinus* in unserem Sinne keinen besonderen Namen, da er mit jenem Worte das ganze Gewand bezeichnet, welches den vorderen Teil des Körpers bedeckt und nach der linken Schulter hinaufsteigt (vgl. Marquardt a. a. O. S. 540: »weil es von unten nach oben umgeschlagen wurde«). Diese Ansicht ist jedoch falsch, weil der *sinus* in diesem Sinne auf die mit der rechten Hand auszuführende Gestikulation des Redners keinen Einflufs haben kann, während Quintilian (s. unten) dem *sinus* einen solchen ausdrücklich zuschreibt. Es ist mir allerdings gelungen, mit einem nach Weifs' Angaben geschnittenen und gefalteten Gewande einen schönen und überaus reichen *amictus* herzustellen, indessen war gegen denselben mehreres einzuwenden. Zunächst war die Masse des Stoffs, da das Gewand ein doppeltes ist, gar zu grofs; auf dem linken Arme lagen vier Lagen übereinander, in offenem Widerspruch zu einer Notiz des Quintilian (s. unten). Sodann ist folgendes hervorzuheben. Nach unserer Abb. 1918 mufs darauf geschlossen werden, dafs der oberhalb der rechten Schulter von Abb. 1917 erscheinende Saum des *sinus* die Fortsetzung des auf der linken Seite des Halses wahrnehmbaren Gewandstückes ist; nun aber liegt bei dem Weifs-Marquardtschen *amictus* der Saum des kürzeren Teiles des Doppelgewandes, aus dem nach diesem System der Sinus entsteht, auf dem linken Arme fest und wird durch die Gewandpartie, welche zuletzt über die linke Schulter geschlagen wird, noch besonders festgedrückt. Hieraus folgt, dafs derselbe auf dem Rücken nur in sehr verquälter Weise hervorgezogen und in die Höhe gerichtet werden kann, sogar von einer ziemlich tief unter dem Nacken liegenden Ausgangsstelle geradezu schräg in die Höhe steigen mufs, was durchaus den Monumenten widerspricht. Endlich hat die gerade Linie der Falte ebenso, wie bei dem Becker'schen System die gerade Linie des Durchmessers, den grofsen Nachteil, dafs das Gewand vorn, sobald man an die Stelle kommt, von der es nach links in die Höhe geführt werden soll, gar nicht mehr anschliefst; hieraus entsteht dann die gröfste Schwierigkeit, die Masse des Stoffs unterzubringen. Wir sind daher der Ansicht, dafs auch Weifs die richtige Gestalt der Toga nicht gefunden hat. Eine Togaform, welche den Statuen besser entspricht, zu entdecken, ist von der Launitz gelungen (s. dessen Vortrag in den Verhandl. d. Heidelberger Philol.-Vers., Leipzig 1866, S. 50 f.; desselben Handhabung der Toga und Palla, Frankfurt 1866; A. Müller, Die Trachten der Römer und Römerinnen, Vortrag zur Erläuterung der Modellstatuetten des Herrn von der Launitz, Hannover 1868). Dieser Künstler erkannte zwar das Richtige in der Aufstellung von Weifs, nämlich die ovale Form der Toga, an, ist jedoch durch die oben hervorgehobenen Schwierigkeiten zu wesentlichen Änderungen veranlafst worden. Um nämlich einerseits die Stofffülle zu vermindern und anderseits einen guten Schlufs des Gewandes hervorzubringen, kehrte er einmal zu dem einfachen Gewande zurück und gab sodann der Toga einen Ausschnitt, welcher nach von ihm angestellten, leider aber nicht publizierten Berechnungen ein parabolischer sein mufste. Hieraus aber folgte, dafs der *sinus* weder, wie bei Becker, durch Teilung des Gewandes beim Umwurf, noch, wie bei Weifs, durch Doppellage hervorgebracht werden konnte, sondern dafs er an den Ausschnitt angenäht sein mufste. Wenn von der Launitz aufserdem dem vordern Zipfel eine

etwas gröfsere Breite gab, so ist das von geringerer Bedeutung. Im wesentlichen hat seine Toga, abgesehen von dem angesetzten *sinus*, die Gestalt eines durch einen schräg laufenden Querschnitt am oberen Ende abgekappten Lampenschirmes. Die Grundform zeigt Abb. 1919 (nach des Verfassers Skizze im Philologus Bd. 28), auf der BD eine an dem mir zur Verfügung stehenden Exemplare der Toga, lediglich um Stoff zu ersparen, angebrachte Naht bezeichnet, die jedoch von mir nirgends für notwendig erklärt worden ist, wie ich gegen Marquardt, Privatleben S. 543, Anm. 3 ausdrücklich bemerke. Der Umwurf ist folgender: Ein wenig links von dem Winkel, welchen Sinus und Toga da, wo sie an der linken Seite zusammenstofsen, bilden (Punkt E), legt man das Gewand auf der linken Schulter fest, so dafs der ganze linke Zipfel (FJ) vorn herabhängt, wobei die linke Hand vom Gewande frei gemacht wird. Sodann führt man die Naht, welche *sinus* und Toga verbindet, vom Wirbelknochen, auf welchen Punkt F fällt, in einer schrägen Linie über den Rücken bis zur rechten Taille, so dafs Punkt a unter den rechten Ellenbogen trifft, zieht um diese das Gewand fest an und führt die Naht wie einen Gürtel in der Taillenlinie bis zur Mitte der Gestalt, wohin Punkt b fällt. Nun verliert die Naht auch bei diesem Systeme den vollen Schlufs; dieser kann hier aber leicht dadurch wieder hergestellt werden, dafs man das Gewand etwas umrollt. Hierauf führt man die Naht schräg aufwärts, so dafs Punkt c etwa den ersten Auflagepunkt E deckt, und läfst dann das letzte Dritteil der Toga $OPCQ$, worin noch ein kleines Stück des *sinus* enthalten ist, auf dem Rücken in regelmäfsigen Falten zur Erde fallen. Nachdem nun die linke Hand wiederum vom Gewande frei gemacht ist, sucht man auf der linken Brust den Saum des zuerst aufgelegten Gewanddrittels hervor, zieht ihn etwas über den *balteus* und bildet so den sog. *umbo* oder *nodus*. Endlich sucht man auf dem Rücken den Saum des *sinus* und ordnet diesen in der Art, dafs er etwas über die rechte Schulter und den rechten Oberarm heraussteht und dann in weitem Bogen bis fast auf das rechte Knie herabfällt. Den unteren Saum des Gewandes anlangend, ist zu bemerken, dafs Punkt L auf die linke, Punkt M auf die rechte Wade und Punkt N auf die linke Handwurzel fällt. Der so hergestellte *amictus* zeichnet sich vor den oben beschriebenen dadurch aus, dafs Überfülle des Stoffs vermieden wird, das Gewand besseren Schlufs hat und sowohl der Vorderseite als auch besonders der Rückseite der Togastatuen völlig entspricht.



1919 Schnitt der römischen Toga

Ebenso stimmt die von der Launitz'sche Toga mit demjenigen, was die Schriftsteller lehren. Wenn Isidor in der angeführten Stelle von einer *forma rotunda* spricht, so zwingt dies nicht, an ein kreisrundes Gewand zu denken, zumal Dionys von Halik. III, 61 die Toga ein περιβόλαιον ἡμικύκλιον nennt; es darf aber auch ein wirklicher Halbkreis nicht gefordert werden, vielmehr soll nur der rundliche Schnitt im Gegensatze zum viereckigen des griechischen Palliums urgiert werden. Als Mithridates im Jahre 88 seine grausame Mafsregel gegen die Römer ausführen liefs, verleugneten manche der letzteren ihre Abkunft, indem sie das viereckige Pallium statt der rundlichen Toga anlegten. Poseidonios bei Athen. V, 213 B erzählt: οἱ δὲ λοιποὶ μεταμφιεσάμενοι τετράγωνα ἱμάτια τὰς ἐξ ἀρχῆς πατρίδας πάλιν ὀνομάζουσιν. Vgl.

Civ. pro Rabir. Post. 10, 27: *Facilius certe P. Rutilium Rufum necessitatis excusatio defendet: qui cum a Mithridate Mitylenis oppressus esset, crudelitatem regis in togatos vestitus mutatione vitavit.* Appian. B. Cic. V, 11 berichtet von Antonius, dafs er während seines Aufenthaltes in Alexandria στολὴν εἶχε τετράγωνον Ἑλληνικὴν ἀντὶ τῆς πατρίου. Dafs unsere Toga im allgemeinen sowohl »halbkreisförmig«, als auch »rotunda« genannt werden kann, bedarf keiner Erwähnung. In gleicher Weise entspricht sie den Vorschriften, welche Quintilian. Inst. Or. XI, 3, 139 ff. über den Umwurf der Toga gibt. Seine ersten Worte: *Ipsam togam rotundam esse et apte caesam velim. aliter enim multis modis fiet enormis* beziehen sich auf die Form und den Ausschnitt, an den der *sinus* genäht wurde. Da diese Linie die einzige ist, welche sich eng an den Körper legt, bedingte sie allein das gute Sitzen der Toga; sie mufste daher nach den betreffenden Körpern geschnitten werden; geschah dies nicht, so bauschte das Gewand, was gerade bei den schönsten Statuen vermieden ist. Becker, Weifs und Marquardt verstehen die fraglichen Worte irrtümlich von den Schnitten, durch welche die Grundform ihrer Togen hergestellt wird. Wenn Quintilian fortfährt: *pars eius prior mediis cruribus optime terminatur, posterior eadem portione altius qua cinctura,* so ist unter *pars prior* nicht der *sinus*, sondern das der Vorderseite des Körpers zunächstliegende Gewandstück zu verstehen; doch ist zu bemerken, dafs, wie an der Tiberiusstatue, so fast an allen Togastatuen der Kaiserzeit dieser Teil des Gewandes bis auf den rechten Fufs reicht. Zum richtigen Verständnis der folgenden Vorschrift ist zunächst zu bemerken, dafs, da es eine *cinctura* an der Toga nicht gibt, die Gürtung der Tunika zu verstehen ist; wenn nun der Gürtel dieser um die Taille gelegt wird, so bringt es der Körperbau mit sich, dafs der Gürtel hinten leicht um etwas höher liegt als vorn. Quintilian will also sagen, dafs der Teil der Toga, welcher auf die Waden fällt, etwas weniger tief herabhangen soll als der vordere (vgl. die etwas abweichende Fassung in meinem Aufsatze über den latus clavus Philol. XXVIII, 277 ff.). Man beachte, dafs auch hier die Mode der Kaiserzeit mit den Vorschriften des Rhetors in Widerspruch steht. Der nächste Satz: *sinus decentissimus, si aliquanto supra imam togam fuerit: numquam certe sit inferior* lehrt, dafs der *sinus* nie länger sein soll als die eigentliche Toga und am besten ein ziemliches Stück oberhalb des unteren Saumes der letzteren endigt. Was jetzt folgt: *ille, qui sub humero dextro ad sinistrum oblique ducitur velut balteus, nec strangulet nec fluat* kann nur bedeuten, dafs der doppelt liegende Teil des Gewandes, welcher vor der Taille her und auf die linke Schulter geführt wird, weder zu eng noch zu weit sein darf. Die Vergleichung dieses Gewandteils mit einem Gürtel ist um so passender, als bei dem Mangel eines solchen an der Toga die Festigkeit des *amictus* wesentlich von diesem Stücke abhängt. Die Erklärung der folgenden Worte: *pars togae, quae postea imponitur, sit inferior* ist schwieriger. Marquardt übersetzt: Der Teil, welcher nachher angeordnet wird, mufs der untere sein, oder mit seinen eignen Worten: »erst nach diesem mufs der untere Teil desselben angeordnet werden« und versteht darunter wahrscheinlich den unteren Saum der dem Vorderkörper zunächst liegenden Gewandpartie; indessen abgesehen davon, dafs *imponere* schwerlich durch »anordnen« übersetzt werden kann, würde die fragliche Operation doch mit dem Überschlagen des letzten Gewanddrittels über die linke Schulter zusammenhängen, nach Marquardts eigner, allerdings irrtümlicher Auffassung wird aber die letztere Manipulation erst mit den später folgenden Worten *tum sinus iniciendus humero* bezeichnet. Spalding meinte, es handle sich um die Bildung des *umbo,* doch ist diese Erklärung bereits von Becker zurückgewiesen, der vollkommen richtig an das letzte Drittel der Toga dachte, welches über die linke Schulter geworfen wird und über den die Waden bedeckenden Gewandteil herabhangen soll, um dem ganzen *amictus* die nötige Festigkeit zu geben. Den Satz: *subducenda etiam aliqua pars tunicae, ne ad lacertum in actu redeat* haben Becker und Marquardt unerklärt gelassen. Spalding glaubte, der Saum des kurzen rechten Ärmels der Tunika sollte umgeschlagen werden, um bei der Gestikulation nicht zu inkommodieren. Da man aber nicht sieht, wie der kurze Ärmel hinderlich sein konnte, und der Saum desselben sich nicht wohl mit *aliqua pars tunicae* bezeichnen läfst, so ist diese Erklärung zu verwerfen. Der Sinn der Vorschrift ist nach von der Launitz vielmehr der, dafs an der rechten Seite der Taille über dem Gürtel ein Stück der Tunika heraufgezogen werden soll, damit beim Erheben des rechten Armes der Ärmel sich nicht auf den rechten Oberarm zurück schiebt, was unfehlbar geschieht, wenn bei fester Gürtung der Tunika das Gewand nicht freien Spielraum hat. In der That findet sich bei zahlreichen Togastatuen an der rechten Seite der Taille oberhalb des Gürtels ein sehr starker Bausch. Wenn es ferner heifst *tum sinus iniciendus humero, cuius extremam oram reicisse non dedecet,* so soll damit gesagt werden, dafs man nach Vollendung des Umwurfs der eigentlichen Toga den Saum des *sinus,* der jetzt noch formlos auf dem Rücken liegt, auf die rechte Schulter hinauf ziehen soll, wie das an den Togastatuen sichtbar ist. Für anständig wird es auch erklärt, die rechte Schulter einigermafsen freizulassen, eine Eigentümlichkeit, welche ebenfalls durch Monumente bestätigt wird. In den folgenden Worten: *operiri autem humerum cum toto iugulo non oportet: alioqui*

amictus fiet angustus et dignitatem, quae est in latitudine pectoris, perdet ist wieder von der rechten Schulter die Rede, da die linke bereits vollständig angekleidet ist. Den hier bezeichneten geschmacklosen *amictus* veranschaulicht Abb. 1920 (nach Bouillon Vol. II pl. 33, sog. Augustus). Bei der Toga sollen eben die Gewandmassen auf die linke Seite fallen, während die rechte möglichst frei bleibt; bedeckt nun der Saum des Sinus die ganze Schulter, so wird er notwendig auch den rechten Arm völlig einschliefsen. Endlich folgt mit den Worten: *sinistrum bracchium eo usque allevandum est, ut quasi normalem illum angulum* (= den rechten Winkel) *faciat* eine Vorschrift, welche von den Bildhauern zwar oft, aber nicht stets befolgt ist, wie denn auch die Tiberiusstatue den linken Arm tiefer sinken läfst. Es handelt sich hier aber speziell um die Haltung des Armes beim Reden. Die Schlufsworte: *super quod ora ex toga duplex aequaliter sedeat* erklären sich von selbst. Dafs unsre Toga dem entspricht, zeigt sich am besten, wenn man sich eines mit einem farbigen Saume versehenen Gewandes beim *amictus* bedient.

Nicht weniger lehrreich ist Tertullian. De pallio 5: *Prius etiam ad simplicem captatelam eius nullo taedio constat: adeo nec artifice opus est, qui pridie rugas ab exordio formet et inde deducat in tilias totumque contracti umbonis figmentum custodibus forcipibus assignet, dehinc diluculo tunica prius cingulo correpta – recognito rursus umbone et si quid exorbitavit reformato partem quidem de laevo promittat, ambitum vero eius, ex quo sinus nascitur, iam deficientibus tabulis retrahat a scapulis et exclusa dextera in laevam adhuc congerat cum alio pari tabulato in terga devoto atque ita hominem sarcina vestiat.* Da Tertullian den Vorzug des Palliums vor der Toga auseinandersetzen will, so beziehen sich die ersten Worte auf jenes; im folgenden ist von der Toga die Rede, und wir erfahren zunächst, dafs am Tage, ehe das Gewand gebraucht werden sollte, die Falten zurecht gelegt werden mufsten. Es geschah dies durch den Or. 2838 erwähnten *vestiplicus.* Sein Geschäft ist zuerst *formare rugas ab exordio,* d. h. die Bildung



1920 Statue des Augustus in der Toga

der Falten von demjenigen Punkte aus, mit dem die Toga auf die linke Schulter gelegt wird, und sodann *inde deducere in tilias.* Unter *tiliae,* einem Worte, welches zunächst Streifen von Lindenbast bedeutet, sind hier die langgezogenen Falten zu verstehen. Dafs von dem ersten Drittel der Toga, welches vor der linken Seite herabhängt, die Rede ist, geht aus der Erwähnung des *umbo* hervor, der gerade aus diesem Stücke gebildet wird. Weiter soll der *vestiplicus* das ganze Gebilde des faltenreichen *(= contracti) umbo* mit hütenden Zangen bestecken, welche natürlich beim Gebrauch der Toga wieder abgenommen werden. Es folgt nun am andern Morgen der *amictus* selbst. Zuerst soll die *tunica* gehörig gegürtet, dann der *umbo* nachgesehen und wenn etwas aus der gehörigen Lage gekommen ist, der Schaden repariert werden. Die darauf folgende erste Operation des Umwurfs ist an sich klar; im weiteren Verlauf bedeutet *tabulae* Falten, wie einige Zeilen später *tabulatum* Faltenlage oder Faltenmasse; demnach heifst *deficientibus tabulis* ohne Falten. Die Worte *retrahat a scapulis* gehen auf die Führung der Sinusnaht auf dem Rücken, wodurch sich dieselbe immer weiter von der Achsel entfernt, und durch *exclusa dextera* wird die Freilassung des rechten Armes bezeichnet. Alles Übrige bedarf keiner Erläuterung. Geht aus dieser Stelle hervor, eine wie grofse Sorgfalt man auf den *amictus* um die Wende des 2. und 3. Jahrh. verwandte, so wird uns Gleiches schon vom Hortensius erzählt durch Macrob. Saturn. III, 13, 4: *fuit enim vestitu ad munditiem curioso et, ut bene amictus iret, faciem in speculo quaerebat, ubi se intuens togam corpori sic applicabat, ut rugas non forte sed industria locatas artifex nodus (= umbo) astringeret et sinus ex composito defluens modum lateris ambiret. Is quondam cum incederet elaboratus ad speciem, collegae de iniuriis diem dixit, quod sibi in angustiis obvius offensu fortuito structuram togae destruxerat, et capitale putavit, quod in humero suo locum ruga mutasset.* Die unglückliche Falte mufs offenbar auf der linken Schulter gelegen haben.

Als Beweis für die Richtigkeit der von der Launitz'schen Toga mag noch angeführt werden, dafs unter Bezugnahme auf dieselbe eine Stelle des Horaz erklärt werden kann, was nach den andern Ansichten nicht möglich gewesen ist. Dieser Dichter verspottet in der vierten Epode den reichgewordenen Freigelassenen Sextus Mena, der sich in stutzerhafter Kleidung gefiel und sagt v. 7 ff.:

Videsne sacram metiente te viam
Cum bis trium ulnarum toga,
Ut ora vertat huc et huc euntium
Liberrima indignatio?

Während nun Porphyrion zur Stelle, Schol. Pers. V, v. 14 und Isidor. Orig. XIX, 24, 4 sagen, das Mafs einer normalen Toga sei 6 *ulnae* gewesen (1 *ulna* = 0,44 m; 6 *ulnae* = 2,64 m nach Hultsch) — eine wertlose, offenbar dieser Stelle entnommene Notiz —, haben die neueren Interpreten die fraglichen Worte zwar richtig als die Bezeichnung eines übermäfsig weiten Gewandes gefafst, aber nicht festgestellt, welche Dimension der Toga 2,64 m lang sein soll. Ich habe nun Philol. XXVIII, 116 ff. nachgewiesen, dafs hier an keine der auf Abb. 1919 angedeuteten Linien gedacht werden kann, sondern nur an den der von der Launitz'schen Toga eigentümlichen Sinusausschnitt. Damit ist jedoch nicht gesagt, dafs der Saum des *sinus* das gleiche Mafs haben mufste; der Sinusausschnitt durfte vielmehr länger sein, als dieser; er wurde dann beim Annähen an denjenigen Stellen, wo man gröfsere Gewandmassen wünschte, in Falten gelegt, und nur in dieser Weise können Falten, wie die an der Tiberiusstatue links vom linken Beine bemerkbaren, hervorgebracht worden sein. Diese weiten Togen wurden als *laxae* bezeichnet. Tib. II, 3, 82: *laxam quid iuvat esse togam?* Auch der übermäfsig herabfallende *sinus* wird so genannt: Ovid. Rem. am. 680: *nec toga sit laxo conspicienda sinu,* oder er heifst *effusus,* wie Tib. I, 6, 40: *et fuit effuso cui toga laxa sinu.* Schon Cicero (Cat. II, 10, 22) erwähnt diese weiten Togen mit den Worten *velis amictos, non togis.* Übrigens hielten sich auch enge Togen (*toga arta* Hor. Ep. I, 18, 30) im Gebrauche, und von Augustus berichtet Sueton 73: *togis neque restrictis neque fusis (usus est).* Cato von Utica trug eine *toga exigua* (Hor. Ep. I, 19, 13). Auch andere Ausschreitungen werden erwähnt. Sueton (Cal. 35) erzählt, Caligula habe einst beim Weggehen aus dem Theater auf den vorderen Zipfel der Toga getreten und sei gestürzt; woraus auf übermäfsige Länge desselben zu schliefsen ist. Martial. VII, 35 erwähnt einen Cinna, der die Toga hinten weit herabhangen liefs (vgl. Philol. XXVIII, 122), und bei Val. Max. VII, 8, 1 läfst Tuditanus seine Toga wie ein tragisches Gewand nachschleppen.

Der Periode, in welche diese Übertreibungen fallen, ging eine andere voraus, in der die Toga eng und der *sinus* klein war, ja letzterer fehlte ursprünglich ganz. Quintil. XI, 3, 137 sagt in dieser Beziehung: *Veteribus nulli sinus, perquam breves post illos fuerunt.* Leider können wir aus Mangel an ausreichenden Monumenten diesen Entwicklungsprocefs nicht mit gehöriger Sicherheit verfolgen, und müfsen uns daher auf folgende Bemerkungen beschränken. Die oben auf S. 512 Abb. 553 abgebildete etruskische Bronzestatue, welche unter dem Namen *l'arringatore* bekannt ist, und die wir um so mehr anziehen dürfen, als im Altertum die Meinung verbreitet war, die Toga sei von den Etruskern zu den Römern gekommen (vgl. O. Müller, Etrusker I, 261), zeigt ein der vorauszusetzenden einfachen Form der Toga entsprechendes Gewand. Wir sehen an dieser Figur

den Zipfel des ersten von der linken Schulter herabhangenden Drittels, und die Führung des Gewandes vom linken Beine bis zur linken Hand zeigt deutlich den runden Schnitt desselben. Ein *sinus* ist nicht vorhanden, indessen ist die Fülle des Gewandes da, wo es sich von der rechten Hüfte zur linken Schulter hinaufzieht, so grofs, dafs sie einen sinusartigen Umschlag wohl gestattet haben würde. Dieser Umwurf ist mit der Beckerschen Toga — eine geringere Breite des Gewandes vorausgesetzt — sehr wohl herzustellen. Wenn aber Quintilian im Anschlufs an die eben angeführten Worte sagt: *itaque etiam gestu necesse est usos esse in principiis eos alio, quorum bracchium, sicut Graecorum, veste continebatur*, so mufs damit allerdings ein anderer Umwurf gemeint sein, und zwar ein solcher, wie er Aeschin. Tim. 25: καὶ οὕτως ἦσαν σώφρονες οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνοι ῥήτορες, ὁ Περικλῆς καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς καὶ ὁ Ἀριστείδης ὁ τὴν ἀνόμοιον ἔχων ἐπωνυμίαν Τιμάρχῳ τουτῳί, ὥστε ὁ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτο θρασύ τε ἐδόκει εἶναι καὶ εὐλαβοῦντο αὐτὸ πράττειν vorausgesetzt wird und wie ihn manche mit dem Pallium bekleidete Statuen zeigen (vgl. Abb. 1921 nach Becker, Augusteum N. CXVII). Es wurde bei diesem Umwurf das zweite Drittel des Gewandes von der linken zur rechten Schulter quer über den Nacken geführt, fiel dann auf der Vorderseite dicht am Halse fast senkrecht abwärts, so dafs es den rechten Arm einschlofs und wurde dann wieder über die linke Schulter geworfen. Dieser Umwurf der Toga mufs noch in Ciceros Jugend üblich gewesen sein, denn er sagt pro Cael. 5, 11: *nobis quidem olim annus erat unus ad cohibendum bracchium toga constitutus.* Der Zweck dieser Vorschrift war, dafs die jungen, noch im Stadium des *tirocinium* befindlichen Redner sich der lebhaften Gestikulation mit dem rechten Arme enthalten und sich an Ruhe gewöhnen sollten. Wahrscheinlich waren aber in der genannten Zeit bereits die von Quintilian erwähnten *perquam breves sinus* üblich, denn es läfst sich nicht annehmen, dafs die von Cicero Catil. II, 10, 22 getadelten weiten und gewifs schon mit dem *sinus* versehenen Togen sich unmittelbar aus der sinuslosen Toga entwickelt hätten. Jener kurze *sinus* wurde einfach durch Umschlagen des Gewandes hergestellt und beim *bracchium veste continere* wurde der Umschlag aufgegeben und zu diesem anderweitigen Zwecke verwandt. Alle diese Umwürfe lassen sich mit der ausgeschnittenen Toga nicht ausführen; es scheint daher, dafs es erst, als man gröfseren Wert auf einen schönen *amictus*, namentlich auf gutes Anschliefsen im Rücken und um die Taille, und einen reicheren *sinus* legte, üblich wurde der Toga den parabolischen Ausschnitt zu geben und den *sinus* anzunähen. Die Geschichte der Toga noch weiter zurückzuverfolgen, ist unthunlich; möglich ist es, dafs wir an der kleinen etruskischen Bronze (Abb. 1922, nach Rich, Illustr. Wörterbuch S. 630 Sp. links), welche einen sich ein Gewand umlegenden Mann darstellt, die älteste halbkreisförmige etruskische Toga zu erkennen haben, wie denn auf dem etruskischen Kameo (Abb. 1839) die Bekleidung des am weitesten rechts sitzenden Helden Adrastos, den ältesten und einfachsten Umwurf eines solchen Tuches darstellen würde.

1921 Mantelfigur.



1922

Die Toga wurde aus Wolle verfertigt; in älterer Zeit bediente man sich eines sehr dicken Stoffs (Suet. Aug. 82: *toga pinguis.* Cato von Utica trug eine *toga hirta*, nach Lucan. II, 386, bei steigendem Luxus aber wählte man immer feinere Stoffe (Diod. Exc. XXXVI Vol II, 2 p. 152 Dind.: ἀκολούθως δὲ τούτοις οἱ νέοι κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐφόρουν ἐσθῆτας διαφόρους μὲν ταῖς μαλακότητι, διαφανεῖς δὲ καὶ κατὰ τὴν λεπτότητα ταῖς γυναικείαις παρεμφερεῖς; Varro bei Non. p. 448, 30: *quam istorum vitreae togae ostentant tunicae clavos*; Ovid. A. am. III, 445: *nec toga decipiat filo tenuissima*). Martial. VIII, 28 zählt die verschiedenen Arten feiner Wolle, die zu Togen benutzt wurden, auf. Ob die Toga in der zum Gebrauch geeigneten Form vom Webstuhl kam, oder

ob die äufsere Rundung erst künstlich hergestellt wurde, ist unbekannt; hinsichtlich des Sinusausschnittes ist letzteres durch Quintilian bezeugt.

In ältester Zeit wurde die Toga ohne Unterschied von Männern und Frauen getragen (Non. p. 540, 31: *toga non solum viri, sed etiam feminae utebantur*: vgl. Serv. ad Verg. Aen. I, 282); in späterer Zeit aber trugen sie nur *meretrices* und bescholtene Frauen (Juven. II, 68: *est moecha Fabulla; damnatur, si vis, etiam Carfinia, talem non sumet damnata togam*. Martial. II, 39: *coccina famosae donas et ianthina moechae, vis dare quae meruit munera, mitte togam*: vgl. X, 52. Cic. Phil. II, 18, 44: *sumpsisti virilem, quam statim muliebrem togam reddidisti*. Horat. Sat. I, 2, 63: *quid interest in matrona, ancilla peccesne togata?*) Es versteht sich von selbst, dafs Weiber die Toga in der älteren Form ohne Sinus trugen. In dieser Form konnte die Toga auch ohne Tunika getragen werden, wie das aus alter Zeit ebenfalls berichtet wird (Gell. N. A. VII, 12, 3: *viri autem Romani primo quidem sine tunicis toga sola amicti fuerunt*). Cato von Utica, der in mancher Beziehung ein Sonderling war, behielt diese Sitte bei (Plut. Cat. min. 6: πολλάκις δ' ἀνυπόδητος καὶ ἀχίτων εἰς τὸ δημόσιον προῄει; Ascon. ad Cic. pro Scauro p. 30, 9 Or.: *Cato praetor iudicium, quia aestate agebatur, sine tunica exercuit, campestri sub toga cinctus. In forum quoque sic descenderat iusque dicebat, idque repperat ex vetere consuetudine, secundum quam et Romuli et Fabii statuae in Capitolio et in rostris Camilli fuerunt togatae sine tunicis*). Über die Familie der Cethegi, welche ebenfalls nicht die Tunika, sondern nur ein *cinctutum* genanntes Gewand unter der Toga trugen, vgl. Hor. A. P. 50; Lucan. II, 543; VI, 794; Sil. Ital. VIII, 587. Am längsten hielt sich aus nahe liegenden Gründen diese alte Sitte bei der Amtsbewerbung, ob aber allgemein bis zum Ende der Republik, ist zweifelhaft (Plut. Qu. Rom. 49 p. 276 C: διὰ τί τοὺς παραγγέλλοντας ἀρχὴν ἔθος ἦν ἐν ἱματίῳ τοῦτο ποιεῖν ἀχίτωνας; Pers. Coriol. 14: καὶ γὰρ ἔθος ἦν τοῖς μετιοῦσι τὴν ἀρχὴν παρακαλεῖν καὶ δεξιοῦσθαι τοὺς πολίτας ἐν ἱματίῳ κατιόντας εἰς τὴν ἀγορὰν ἄνευ χιτῶνος). Aber es widersprach doch der guten Sitte ohne Tunika zu gehen, zumal man zu Hause die Toga abzulegen pflegte. Liv. III, 26, 9 erzählt, dafs L. Quinctius Cincinnatus, als die Botschaft des Senats von seiner Ernennung zum Diktator an ihn gelangte, mit ländlicher Arbeit beschäftigt war und sich erst durch seine Gattin die Toga holen liefs. Von Milo sagt Cicero (pro Mil. 10, 28), er habe, von der Senatssitzung zurückkehrend, Schuhe und Kleidung gewechselt. Vollends galt es für unsauber die Toga Tag und Nacht auf dem Leibe zu haben. Bei Martial XI, 56, 6, wo von einem Armen die Rede ist, wird dessen *brevis atque eadem nocte dieque toga* erwähnt.

Die Toga war das Nationalgewand der Römer, das eigentliche Bürgerkleid, welches im öffentlichen Leben getragen wurde (Dio Cass. frgm. 145, 2: ἦν δὲ ἡ ἀστική, ᾗ κατ' ἀγορὰν χρώμεθα. Non. p. 406, 15: *toga — vestimentum, quo in foro amicimur*). Wer verbannt war, verlor das Recht die Toga zu tragen (Plin. Ep IV, 11, 3: *carent enim iure togae, quibus aqua et igni interdictum est*), und ebensowenig durfte ein Fremder sich derselben bedienen. Nach Sueton (Claud. 15) entstand unter Kaiser Claudius einst die Frage, ob ein der Peregrinität Angeklagter in der Toga oder im Pallium vor Gericht erscheinen müsse. Der Kaiser entschied, er habe bei der Anklage das Pallium, bei der Verteidigung die Toga anzulegen. Umgekehrt galt es als eines Römers unwürdig die Toga nicht zu tragen. Bei Livius (XXIX, 19, 11) wird es dem älteren Scipio zum Vorwurf gemacht, dafs er im Pallium und in griechischen Schuhen einher zugehen liebte. Cicero tadelt den Verres (V, 33, 86), sehr ernstlich, dafs er als Proprätor zu Syrakus mit einem purpurnen Pallium und einer bis auf die Füfse herabgehenden Tunika sich habe sehen lassen und derselbe (pro Rab. Post. 9, 25) entschuldigt den Rabirius, der zu Alexandria das Pallium getragen hatte, mit der zwingenden Macht der Verhältnisse. Mit Recht konnten daher die Römer eine *gens togata* genannt werden, wie Sueton (Octav. 40) von Augustus erzählt: *Ac visa quondam pro contione pullatorum turba indignabundus et clamitans, En, ait, Romanos, rerum dominos gentemque togatam* (Verg. Aen. I, 282). *Negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circove nisi positis lacernis togatum consistere.* Schon aus dieser Stelle geht hervor und ist anderweitig bezeugt, dafs die Toga, wahrscheinlich wegen des beschwerlichen Umwurfs, in der Kaiserzeit allmählich aufser Gebrauch kam. Nach Martial. IV, 66, 3 trug man nur an den Iden und Kalenden, an denen öffentliche Opfer dargebracht wurden, die Toga, und Juvenal. III, 171 sagt sogar: *Pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua nemo togam sumit, nisi mortuus.* Indessen hielt sich ihr Gebrauch bei besonderen Gelegenheiten; so als Hofkleid, und mufste daher — wie es scheint — von allen zu Hofe Geladenen getragen werden. Als der nachmalige Kaiser Septimius Severus einst bei der kaiserlichen Tafel nicht in der Toga erschienen war, wurde ihm sofort aus der kaiserlichen Garderobe eine solche gereicht (Spart. Vit. Severi 1, 7). Hier liegt der Vergleich mit dem französischen Hofkleide nahe. Sodann legte man die Toga bei den Spielen in Gegenwart des Kaisers an (Suet. Octav. 40; Lamprid. Vit. Commodi 16, vgl. mit Dio Cass. LXXII, 21); endlich machten in diesem Gewande die Klienten ihren Gönnern die Besuche. Juven. I, 95: *nunc sportula primo limine parva sedet, turbae rapienda togatae.* Martial. III, 46, 1: *exigis a nobis operam sine fine*

togatam. Die Klienten klagen über die Kosten der Toga; s. Martial. X, 96, 11: *quattuor hic aestate togae pluresve teruntur;* IX, 101, 1: *denariis tribus invitas, et mane togatum observare iubes atria, Basse, tua* und v. 5: *trita quidem nobis togula est, vilisque putrisque: denariis tamen hanc non emo, Basse, tribus.* Der Preis der Toga wird sehr verschieden gewesen sein; bestimmte Angaben fehlen; vgl. indessen Martial. V, 19, 12 und IV, 26. Derselbe Dichter (XII, 18, 17) drückt seine Freude darüber aus, dafs er die Toga während seines Aufenthaltes in Spanien nicht zu tragen braucht. In der Zeit nach Constantin war die Toga für die Beamten gänzlich abgekommen; dieselben trugen die Paenula (Cod. Theod. XIV, 10, 1 § 1) oder die Chlamys (S. Chrysostomus I ad Corinth. 20; Cod. Theod. I, 15, 16); eine Ausnahme machten jedoch die Praefecti Urbis, welche die Toga beibehielten, da ihre Administration einen rein bürgerlichen Charakter trug. Vgl. Cassiod. Var. VI, 4: *per indictionem illam habitu te togatae dignitatis ornamus: ut indutus veste Romulea iura debeas affectare Romana.*

Die Toga des Bürgers war von weifser Farbe. Martial (VIII, 28, 11) vergleicht sie überschwänglich mit der Lilie, dem Elfenbein, dem Schwan, der Taube und der Perle. Bewarb sich ein Bürger um ein Amt, so erschien er in besonders glänzendem Weifs, der *toga candida* — τήβεννα λαμπρά Polyb. X, 4, 8 —, deren Glanz durch Bearbeitung mit einer besonderen Kreide hervorgebracht wurde. Daher spricht Persius (V, 177) von einer *cretata ambitio.* (vgl. Isidor. Orig. XIX, 24, 6: *toga candida eademque cretata, in qua ambiebant addita creta, quo candidior insigniorque esset*). Im Jahre 432 v. Chr. war diese Bearbeitung der Toga zum Zweck der Amtsbewerbung durch ein Plebiscit untersagt (Liv. IV, 25, 13); dasselbe ist jedoch nicht gehalten worden. Freigeborene Knaben trugen die *praetexta*, d. h. eine mit Purpur umsäumte Toga. (Vgl. Liv. XXXIV, 7, 2: *liberi nostri praetextis purpura togis utentur;* Cic. Accus. in Verr. I, 58, 151; Suet. de Gramm. 16.) Daher die Ausdrücke für Knabenalter *anni praetextae*, und für Knabe *praetextatus.* Wurde der junge Römer für mannbar erklärt, so wurde ihm die schlichte bürgerliche Toga ohne Purpursaum — *toga pura, virilis* — gegeben. Dies geschah meist nach Vollendung des 16. Lebensjahres (s. Marquardt, Privatleben S. 126 f.) und war mit einer entsprechenden Feierlichkeit verbunden. Die *toga pura* blieb dann die Kleidung aller römischen Bürger, welche nicht zu höheren Ehren aufstiegen; die höheren Beamten trugen als Amtskleid wieder die *praetexta,* und zwar die Konsuln, die Prätoren und die curulischen Aedilen nach Cic. post redit. in Sen. 5, 12; die Diktatoren nach Liv. Epit. XIX, wo erzählt wird, dafs der Diktator Claudius Glicia auch nach seiner Abdankung den Spielen in der *praetexta* beiwohnte, wonach ihm diese während seiner Amtsführung als Diktator — ein anderes Amt hatte er nicht bekleidet — zugestanden haben mufs (vgl. Sen. De clementia I, 12); der Magister equitum nach Dio Cass. XLII, 27; die Censoren nach Zonar. VII, 19: τῷ τῶν μειζόνων ἀρχῶν κόσμῳ πλὴν ῥαβδούχων ἐχρῶντο; vgl. Athen. XIV, 660 C. Daraus, dafs Cicero (Verr. V, 14, 36) unter den Auszeichnungen, die ihm durch die Ädilität zu teil würden, auch die *praetexta* nennt, folgt, dafs die Quästoren dieselbe nicht trugen; auch den plebejischen Ädilen und den Volkstribunen war sie versagt (Plut. Qu. Rom. 81 p. 283 B). Dahingegen war sie den Magistraten in den Kolonien und den Munizipien verstattet (Liv. XXXIV, 7, 2; Hor. Sermo I, 5, 36). Der gewesene curulische Magistrat durfte bei Volksfesten, vielleicht auch bei Darbringung von Opfern die *praetexta* wieder anlegen; für den ersten Fall vgl. die erwähnte Stelle des Livius (hinsichtlich des Diktators) und Cic. Philipp. II, 43, 110: *nescis heri quartum in circo diem ludorum Romanorum fuisse? te autem ipsum ad populum tulisse, ut quintus praeterea dies Caesari tribueretur? cur non sumus praetextati?* Für den zweiten Fall wird diese Befugnis geschlossen aus Plin. Nat. Hist. XXII, 6, worüber unten mehr. Beim Begräbnis erhielt die Leiche des gewesenen Magistrats die Tracht der höchsten von ihm bekleideten Magistratur; wer also die *praetexta* hatte tragen dürfen, wurde mit dieser verbrannt (Liv. XXXIV, 7, 2); eine Ausnahme machten die gewesenen Censoren, die allerdings im Amte nur die *praetexta* getragen hatten, jedoch in einem Ganzpurpurgewande bestattet wurden (Polyb. VI, 53, 7). Auch Priester trugen die *praetexta*, so der Flamen Dialis nach Liv. XXVII, 8, 8; die Pontifices und Tresviri epulones nach demselben XXXIII, 42; die Augurn nach Cic. pro Sestio 69, 144; die Quindecimviri (früher Decemviri) nach Liv XXVII, 37, 13. Indessen galt dies nur für die Ausübung des Amtes (vergl. Serv. ad Verg. Aen. VIII, 552). Interessant ist in dieser Beziehung das Protokoll der Arvalen bei Henzen p. CXCVI: *pro meridie fratres Arvales praetextas acceperunt et in tetrastylo convenerunt et subselliis consederunt praetextati lucum adscenderunt — depositis praetextis cenatoria alba acceperunt.* Mitunter kam es vor, dafs einzelnen Personen als persönliche Auszeichnung die *praetexta* verliehen wurde, wenn sie dieselbe auch ihrem Range nach nicht beanspruchen konnten. So wurde im Jahre 102 einem Centurio wegen seiner im Cimbrischen Kriege bewiesenen Tapferkeit gestattet, in der *praetexta* zu opfern (Plin. Nat. Hist. XXII, 6, 11). Augustus verhiefs den Centurionen und Tribunen, nach Appian. B. Civ. V, 128, περιπορφύρους ἐσθῆτας καὶ βουλευτικὴν ἐν ταῖς πατρίσιν ἀξίωσιν, also jedem in seiner Heimat die *ornamenta decurionalia.* Dem Seianus, der nur Ritter war, bewilligte der Senat die *praetexta*, was auf die Verleihung der prätorischen Insignien zu

beziehen ist (Dio Cass. LVIII, 11), sowie einem Praefectus Vigilum quästorische und einem Praefectus praetorio prätorische Ehren, καὶ οὕτω καὶ συνθεᾶσθαι σφίσι καὶ ἱματίῳ περιπορφύρῳ ἐν ταῖς εὐκταίαις πανηγύρεσι χρῆσθαι (Dio Cass. LVIII, 12).

Dafs die *praetexta* von den Magistraten, welche als Spielgeber auftraten, getragen wurde, ist nach dem oben bemerkten selbstverständlich; nach dieser Analogie wurde dieselbe auch niederen Magistraten gestattet, welche sonst zu dieser Tracht nicht berechtigt waren, sobald sie als Spielgeber fungierten. Hier kommen aufser den Spielgebern in den Munizipien, wozu die Inschrift I R N. 5789 = CIL. IX, 4208 zu vergleichen ist, namentlich die magistri collegiorum in Betracht, über die Ascon. zu Cic. in Pison. p. 7 Orell. bemerkt, dafs sie die *ludi compitalicii* in der *praetexta* abhielten, und in der Kaiserzeit die *vicomagistri*, welchen nach Dio. Cass. LV, 8 aufser der *praetexta* auch zwei Liktoren während ihrer bezüglichen Funktion zugestanden waren. Wahrscheinlich trugen auch die Quästoren, seit sie in der Kaiserzeit Spiele zu geben hatten, bei dieser Gelegenheit die *praetexta*. Man hatte nämlich, vielleicht als eine Art Eintrittsgeld in den Senat, im Anfange der Kaiserzeit den Quästoren in einem nicht näher bekannten Umfange die Pflasterung der Strafsen auferlegt; an die Stelle dieser Last trat unter Claudius im Jahre 47 die Ausrichtung von Gladiatorenspielen, welche sich unter wechselnden Bestimmungen die Kaiserzeit hindurch gehalten haben (vgl. Suet. Claud. 24; Tac. Annal. XI, 22; XIII, 5 und im allgemeinen Mommsen, Staatsrecht II², 522). Bei Privatleichenspielen trug der Veranstalter, *dominus ludorum*, eine dunkelfarbige Toga mit Purpursaum (Fest. S. 237 M.). Dieses Gewand kommt nur bei dieser Gelegenheit vor.

Eine Toga von dunkler Farbe findet sich aber auch bei dem sog. *mutare vestem*, was von dem Einzelnen in persönlicher Gefahr, z. B. bei einer Anklage, von der Gesamtheit der Bürger in öffentlichen Kalamitäten vorgenommen wurde. Liv. VI, 20, 1 wird M. Manlius Capitolinus als Angeklagter *sordidatus* genannt; Cicero (post redit. in Sen. 5, 12) erzählt, eine grofse Menge von Patrioten sei *sordidata* zum Gabinius gekommen, um für ihn zu bitten und sagt an einer anderen Stelle (pro Sestio 12, 27), bei jener Veranlassung seien alle *sordidati* gewesen. In derselben Rede (14, 32) bedient er sich des Ausdrucks *squalebat civitas publico consilio veste mutata*. Man beachte jedoch wohl, dafs *sordes* und *squalor* nicht von absichtlicher Beschmutzung der Gewänder zu verstehen sind, sondern von der Farbe der *toga pulla*, und dafs diese nur von dem einfachen Bürger, welcher sonst die *toga pura* trug, angelegt wurde. Die Bevorrechteten, welche durch die *praetexta* ausgezeichnet waren, zeigten die Trauer dadurch, dafs sie statt der *praetexta* die einfache Toga bezw. an der Tunika die Abzeichen des niederen Ranges anlegten. Cicero (post redit. in Sen. 5, 12) erzählt, während die Senatoren auf gemeinschaftlichen Beschlufs die *vestis mutatio* vorgenommen hätten, sei Gabinius in der *praetexta* erschienen, welche von den Prätoren und Ädilen abgelegt worden sei, und bezeichnet auch diese Änderung der Tracht als *squalor*. Bei Dio Cass. LVI, 31 heifst es beim Tode des Augustus von den Senatoren: οἱ μὲν ἄλλοι τὴν ἱππάδα στολὴν ἐνδεδυκότες (die *tunica angusticlavia*), οἱ δ' ἄρχοντες (die Magistrate) τὴν βουλευτικὴν (die *tunica laticlaria*) πλὴν τῶν ἱματίων περιπορφύρων (also nicht die *praetexta*). In älterer Zeit scheint man die *vestis mutatio*, soweit sie die *toga praetexta* betrifft, einfach dadurch hergestellt zu haben, dafs man die Toga verkehrt umwarf, vgl. Senec. De ira I, 16, 5: *etsi perversa induenda magistratui vestis et convocanda classico contio est.* Dieses Verfahren war allerdings bei der jüngeren Form der Toga mit Sinusausschnitt nicht möglich.

Die Kaiser bedienten sich häufig der *praetexta*; als Vitellius seinen Einzug in Rom hielt, vertauschte er in der Nähe der Stadt das *paludamentum* mit der *praetexta* (Tac. Hist. II, 89); ebenso verfuhr Septimius Severus (Dio. Cass. LXXIV, 1). Einzelne Kaiser trugen die *praetexta* nur, wenn sie das Konsulat verwalteten, wie Severus Alexander (Vit. 40) und Elagabal (Vit. 15), oder wenn sie als Priester fungierten (Vit. Alex. 40), und wählten sonst das einfache weifse Gewand, wie das von Severus Alexander (Vit. 4) und Antonius Pius (Vit. 6) bezeugt ist.

Während bei der *praetexta* der Purpur nur am Saume erschien, war die *toga purpurea* ein Ganzpurpurgewand; es wurde jedoch schon frühzeitig Sitte, dasselbe mit reicher Goldstickerei zu versehen, woher der Name *toga picta* stammt. Wahrscheinlich war das Ganzpurpurgewand die Tracht der Könige gewesen. Nach der Überlieferung (Liv. I, 8) sollen diese freilich nur die *praetexta* getragen haben, indessen scheint es, dafs diese königliche Tracht nach der späteren konsularischen konstruiert ist. In republikanischer Zeit findet sich das Ganzpurpurgewand als regelmäfsige Beamtentracht nicht, sondern nur bei besonderen Anlässen, namentlich beim Triumph. Hier trug der Triumphator neben der *toga picta* auch ein goldgesticktes Unterkleid, die *tunica palmata*; indessen waren diese Gewänder wohl ebenso wie in der Kaiserzeit nicht Eigentum des Triumphators, sondern wurden aus dem Inventar des kapitolinischen Jupiter zu diesem Zwecke entnommen (Tertull. De corona 13; Vita Alex. 40; Gordiani 4). Seit jedoch die Kaiser den Triumph für sich reservierten, trugen nur sie den Triumphornat, während die sie begleitenden Offiziere in der *praetexta* erschienen, selbst wenn ihnen die Triumphalornamente verliehen waren. Als Kaiser Claudius über Britannien

triumphierte, folgten ihm die Offiziere zu Fufs und in der *praetexta*, nur Cassius Frugi, welchem die Triumphalornamente zweimal verliehen worden waren, ritt in der *tunica palmata* auf einem *equus phaleratus*; die *toga picta* aber blieb ihm versagt (Suet. Claud. 17). Die Triumphaltracht wurde schon in republikanischer Zeit auf den Stadtprätor übertragen, wenn er bei den *ludi Apollinares* den Götterwagen in den *circus* führte *(tensas ducere)*. Nach Livius (V, 41, 2) sollen die ehemaligen curulischen Magistrate in der fraglichen Tracht, *quae augustissima vestis est tensas ducentibus triumphantibusve*, beim Einfall der Gallier den Tod erwartet haben (vgl. ferner Juven. X, 36 ff; XI, 191 ff.). Ob diese Sitte zur Zeit der Republik auch bei den *ludi Romani* herrschte, bei denen der Konsul den Vorsitz zu führen hatte, ist nicht völlig gewifs. In der Kaiserzeit dagegen trugen sämtliche Magistrate, sobald sie als Spielgeber auftraten, das Ganzpurpurgewand. Dies ist abzuleiten aus der Verfügung des Augustus (Dio Cass. XLIX, 16): τὴν ἐσθῆτα τὴν ἁλουργῆ μηδένα ἄλλον ἔξω τῶν βουλευτων των ἐν ταῖς ἀρχαῖς ὄντων ἐνδύεσθαι· ἤδη γάρ τινες τῶν τυχόντων αὐτῇ ἐχρωντο (vgl. Suet. Jul. 43 und Mommsen, Staatsrecht I², 398 Anm. 2). Namentlich wurde das bei den jetzt aufkommenden konsularischen Spielen üblich, welche wirklich auf Kosten der Konsuln gegeben wurden (vgl. Marquardt, Staatsverw. III, 466 und Mommsen CIL, I S. 382); noch Symmachus Ep. VI, 40 erzählt, dafs einst bei solchem Anlafs die Pferde flüchtig geworden seien, so dafs der consul suffectus *palmata amictus et consulari insignis ornatu* mit gebrochenem Beine weggetragen werden mufste. Dafs auch bei einzelnen Opfern die betreffenden Magistrate die Triumphaltracht trugen, bezeugt Appian (B. civ. I, 54), nach dem der Prätor urbanus Asellio so gekleidet ein Opfer am Kastortempel darbrachte; für Cäsar wurde als Auszeichnung beschlossen, dafs er stets im Triumphalgewande opfern sollte (Appian l. l. II, 106). In der Kaiserzeit, jedenfalls schon in der Mitte des zweiten Jahrhunderts (vgl. Mommsen, Staatsr. I², 399 Anm. 4) entstand die Sitte, dafs der Konsul beim Amtsantritt von seiner Wohnung in triumphähnlichem Zuge sich auf das Kapitol begab, wobei dann selbstverständlich die *toga picta* und die *tunica palmata* nicht fehlten (vgl. Herod. I, 16). Diese Sitte hielt sich, solange überhaupt das Konsulat bestand (vgl. Cassiod. Var. VI, 1). Indessen war die *toga picta* durchaus nicht gewöhnliche Amtstracht der Konsuln. Auch die Kaiser trugen das Triumphalgewand nur bei feierlichen Gelegenheiten. Cäsar wurde kurz vor seinem Tode gestattet, dasselbe überall und immer tragen zu dürfen (Dio Cass. XLIV, 4, 6; Cic. De divin. I, 52, 119; II, 16, 37); Augustus und die späteren Kaiser sind hierauf nicht zurückgekommen und bedienten sich des Triumphalornates nur bei besonderen Gelegenheiten (Tac. Ann. XVII, 41; Dio Cass. LIII, 26; LIX, 7; LXIII, 4; LXIX, 10). Darstellungen dieser Tracht scheinen nicht vorhanden zu sein, dahingegen sind wir über eine ähnliche, später übliche, durch die sog. Konsulardiptychen — doppelte Elfenbeintäfelchen mit Reliefdarstellungen,



1923 Spätere Konsulartracht. (Zu Seite 1834.)

welche die antretenden Konsuln an die Kaiser und ihre Freunde verschenkten — ziemlich unterrichtet (vgl. Gori, Thesaurus diptychorum consularium et ecclesiasticorum, Florenz 1759, die neuere Litteratur s. bei Marquardt, Privatleben II, 546 Anm. 1). Auf diesen Tafeln ist häufig der Konsul dargestellt, wie er mit einem Tuche das Zeichen zum Anfang der Spiele gibt; ihre *vestis picta* gleicht aber keineswegs mehr der alten Toga und kann nur uneigentlich noch als solche bezeichnet werden. Sie hat die

Form eines Umschlagetuchs, das unter dem rechten Arme hervorkommend über die linke Schulter gelegt wird, den Rücken bedeckend zur rechten Hüfte hinabgeht und, von da quer über die Mitte des Leibes gezogen, von dem linken Arme aufgenommen wird, über welchen sein Ende frei herunterhängt. Vgl. Abb. 1923 (nach Gori Thesaurus vet. diptych. II, Taf. 13), das Porträt eines späteren Konsuls. Genauere Forschungen über diese Tracht sind noch Bedürfnis. Wenn Schriftsteller später Zeit, wie Claudian (De III. consul. Honorii 3; de IV. cons. Hon. 6; de VI. cons. Hon. 594) diese Tracht *cinctus Gabinus* nennen, so geschieht das irrtümlich, denn der *cinctus Gabinus* ist eine eigentümliche Art die Toga umzulegen, und, wie bereits hervorgehoben, kann das fragliche Triumphalgewand nicht mehr als Toga bezeichnet werden. Über denselben ist folgendes zu bemerken. Die Römer sollen in ältester Zeit, vor Ausbildung der in der Servianischen Heeresordnung beschriebenen Rüstung, in der Toga gekämpft haben (Fest. p. 77, p. 249 M; Serv. ad Verg. Aen. VII, 612). Da diese aber, in der Weise des gewöhnlichen Lebens getragen, die freie Bewegung der Gliedmassen hemmen mufste, so hätte man sich im Kriege einer eigentümlichen, durch das Gewand selbst hergestellten, Gürtung bedient, welche als *cinctus Gabinus* — ein Name, der nach Mommsen auf längere harte Kämpfe mit Gabii deutet — bezeichnet (Festus p. 225 M) und mehrfach beschrieben wird. Serv. ad Verg. Aen. VII, 612: *Gabinus cinctus est toga sic in tergum reiecta, ut una* (besser *ima*) *eius lacinia a tergo revocata hominem cingat.* Isid. Or. XIX, 24, 7: *cinctus Gabinus est, cum ita imponitur toga, ut togae lacinia, quae postsecus reicitur, attrahatur ad pectus* (vgl. Müller, Etrusker I p. 265). Aus Abb. 1924 (nach Bartoli, fragm. cod. Virgil. p. 127), welche den Anchises beim Zusammentreffen mit Aeneas in der Unterwelt darstellt, und dem oben über den Umwurf der Toga Gesagten ergibt sich, dafs man dasjenige Drittel derselben, welches sonst von der rechten Seite her vor der Taille vorbeigeführt und über die linke Schulter geworfen wurde, zu einem Gürtel zusammendrehte, hinten um die Taille zog und vorn wieder durchsteckte. Wenn Servius ad Verg. Aen. V, 755 berichtet, dabei habe man das Haupt mit einem Teile der Toga bedeckt, so ist das kaum glaublich, da durch die so entstehende Spannung des Gewandes der freie Gebrauch der Arme wesentlich beeinträchtigt werden mufste. Wie es sich nun mit der Richtigkeit dieser Nachrichten verhält, steht dahin; ebenso ist es zweifelhaft, ob die Ausdrücke *classis procincta* (Fest. p. 225 und 249 M) und *in procinctu* (Fest. p. 77 M; Serv. ad Verg. Aen. l. l.), welche sich so lange hielten, dafs noch in einer Verordnung aus dem Jahre 422 n. Chr. (Cod. Theod. VII, 8, 13) von den *milites ex procinctu redeuntes* die Rede ist, daher stammen. Sicher ist dagegen, dafs der *cinctus Gabinus* bei gottesdienstlichen Handlungen üblich war, und zwar nach Servius ad Verg. Aen. VII, 612 in folgenden Fällen: einmal bei Opfern, namentlich solchen, welche des Krieges wegen dargebracht wurden (Liv. V, 46, 2); sodann, wenn sich jemand, wie die Decier, für das Vaterland dem Tode weihte (Liv. VIII, 9, 9; X, 7, 3); ferner bei der feierlichen Öffnung des Janusbogens (Verg. Aen. VII, 611 ff.), bei den Ambarvalien (Lucan. Phars. I, 592 ff.) und endlich bei der Städtegründung (Verg. l. l. V, 755 mit Serv.). In diesen Fällen wird die Bedeckung des Hauptes mit dem Saume der Toga stattgefunden haben. Es ist jedoch zu bemerken, dafs sich Statuen von Opfernden finden (Mus. Borbon. VII Taf. 43, vgl. Mon. Ercol. Tom. II de' bronzi tav. LXXIX; Clarac pl. 945, N. 2422; Mus. Pio-Clement. III, tav. 19; IV, tav. 45), deren Toga zwar das Haupt bedeckt, aber jeder Gürtung entbehrt. Die Alten nannten das *velato capite* (Cic. De domo 47, 124), und vom *cinctus Gabinus* mufs diese Sitte unterschieden werden. Vgl. oben Abb. 1304 S. 1108.


1924 Cinctus Gabinus.

Einige Male wird berichtet, dafs zum Winter aufser Tuniken auch Togen dem Heere zugeschickt werden (Liv. XXIX, 36; XLIV, 16); einmal wird spanischen Völkerschaften die Lieferung von Togen auferlegt (ebdas. XXIX, 3). Die Zahl dieser ist aber stets weit geringer als die der Tuniken; so kommen an den genannten Stellen 1200 Togen auf 12000 Tuniken, bezw. 6000 auf 30000; demnach können sie nicht viritim verteilt sein. Vielleicht trugen damals die Offiziere, um sich besser gegen die Kälte zu schützen, im Lager Togen; jedenfalls ist der Zweck nicht näher bekannt. In späterer Zeit erzählt Capitolinus Vit. Marci 27, dieser Kaiser habe nach seiner Ankunft in Brundisium selbst die Toga angelegt und den Soldaten ein gleiches befohlen; auch hätten letztere unter ihm nie das *sagum* getragen. Dabei handelt es sich aber wohl nur um eine ganz singuläre Mafsregel. Von einer regelmäfsigen Verwendung der Toga beim Militär findet sich keine Spur, daher ist auch bei Tacitus Hist. I, 38: *nec una cohors togata defendit nunc Galbam, sed detinet* nicht an den

Gebrauch der Toga zu denken, sondern *togata* nach Analogie von *cedant arma togae* (Cic. Off. I, 22, 77) im Sinne von friedlich, speziell ungepanzert zu fassen und auf das wohlbekannte Interimskostüm des Soldaten zu beziehen (vgl. meine Ausführung Philol. XL, p. 223).

Schliefslich ist noch folgende, bislang völlig unerklarte Erscheinung zu erwähnen. Man findet nämlich mehrfach an mit der Toga bekleideten Büsten vornehmer Römer, wie Abb. 1925 (nach Museo Capitolino II, 65 Massimino) zeigt, einen breiten Streifen, welcher von der linken Schulter in schräger Richtung nach rechts läuft, vor der Mitte der Brust endigt und mit einem Anhängsel, einer Quaste oder



1925 Kaiser Maximinus.

1926 Kaiser Philippus d. J.

starken Franse versehen ist (vgl. Filippo giovane, Abb. 1926 nach Righetti I, 180; Büsten des Scipio Africanus maior, im Berliner Museum 334, des Brutus das. 339 und 1343, und des Elagabal das. 424). Beim Scipio fällt in der Mitte des Streifens noch ein ebenso breiter aber recht kurzer senkrecht herab. Der Streifen mufs aus mehreren Lagen Zeug bestanden haben, wenigstens sind an einer der Berliner Büsten deren fünf übereinander angedeutet. Durch eine besondere Art des Umwurfs der Toga kann der Streifen in keiner Weise gebildet sein. Nachrichten über diese Art, das Gewand auszuzeichnen, finden sich meines Wissens bei Schriftstellern nicht; jedenfalls hat man in dem fraglichen Streifen weder den *latus clavus* zu erkennen, welcher an der Tunika safs, noch die Beamtenbinde der späteren Kaiserzeit, welche auf der linken Schulter liegt und die Brust wie ein Ordensband umgibt, ebensowenig darf an die Konsularbinde auf den Diptychen gedacht werden. Demnach müssen wir uns für jetzt damit begnügen, zu konstatieren, dafs der Streifen bei Personen hohen und hochsten Ranges und zwar in Verbindung mit der Toga erscheint.

Andre römische Kleidungsstücke.

Das zweite männliche Kleidungsstück, über welches wir genauer unterrichtet sind, ist die Pänula (φαινόλης, ἐφεστρίς: Phot. s. v. φαινόλης), da dieselbe über der Tunika getragen wurde (Non. p. 537, 7: *paenula est vestis, quam supra tunicam accipimus),* gehörte sie in die Klasse der Obergewänder. Als solches diente sie zum Schutze gegen Regen, wie bei Juvenal V, 76 der Klient darüber klagt, dafs er unter Hagel und Regen um den Preis eines kümmerlichen Mittagsessens in der Pänula den Esquilin hinansteigen müsse (vgl. Varro Sat. Menipp. 571), und gegen Kälte, wie denn Severus Alexander (Vit. 27; bei kaltem Wetter die Pänula in Rom zu tragen gestattete (vgl. Horat. Ep. I, 11, 17 ff. und Martial. VI, 59). Ihr Gebrauch empfahl sich daher Leuten, welche ohne Rücksicht auf die Unbilden der Witterung sich in freier Luft aufzuhalten hatten, wie Maultiertreibern, Landleuten (Cic. pro Sest. 38, 42: *mulioniam paenulam adripuit, cum qua primum Romam ad comitia venerat, scil. rusticulus),* Senftenträgern (Senec. De benef. III, 28: *quo te paenulati isti in militum et quidem non vulgarem cultum subornati? quo, inquam, te isti efferunt?* Vgl. Martial. IX, 22, 9) und überhaupt

Sklaven (Plaut. Mostell. IV, 2, 74: *libertas paenula est tergo tuo).* Die höheren Stände bedienten sich der *paenula* besonders auf Reisen; so trug Milo (Cic. pro Mil. 20, 54), der bei seinem Zusammenstofs mit Clodius neben seiner Gemahlin auf einem Reisewagen safs, die *paenula,* und als Varro dem Cicero den Ep. ad Att. XIII, 33, 4 erwähnten Besuch abstattete, scheint er ebenso bekleidet gewesen zu sein. Als die Toga mehr und mehr abkam, wurde ihr Gebrauch allgemeiner. Zu Tacitus Zeit (Dial. 39) bedienten sich derselben schon die Advokaten vor Gericht, und Hadrian (Vit. 3) sah darin, dafs er in seiner Jugend als Volkstribun einst seine Pänula verloren hatte, ein Vorzeichen seiner späteren Erhöhung, wobei bemerkt wird, dafs die Kaiser sich dieser Tracht zu enthalten pflegten. Wenn Ulpian (Dig. XXXIV, 2, 23 § 2) die *paenula* als zu den *communia,* d. h. den beiden Geschlechtern gemeinschaftlichen Dingen, gehörig bezeichnet, so stimmt damit, dafs Severus Alexander (Vit. 27) den Frauen den Gebrauch derselben nur auf Reisen gestattete. Besonders aber war die *paenula* beim Militär üblich. Als Caesar einst in Spanien sich den Fufs verrenkt hatte (Senec., De benef. 5, 24), legte ihm ein Soldat seine *paenula* unter, und als Nero zum Tode verwundet war, drückte ein Centurio die Pänula auf die Wunde (Suet. Nero 49), auch unter Septimius Severus finden wir sie bei Tertull. De corona 1 erwähnt. Um ihrem Zwecke zu genügen, mufste sie aus starkem Stoffe verfertigt werden (Acro zu Horat. Ep I, 11, 18: *spissa et crassa est),* wie denn auch einmal geäufsert wird, sie sei gegen Schläge ein guter Schutz (Plaut. Mostell. IV, 2, 74). In der That erfahren wir, dafs sie aus Leder (Martial. XIV, 130: *paenula scortea*) oder aus einem starken, auf einer Seite haarigen, Wollstoffe, den man *gausape* nannte (Martial. XIV, 145: *paenula gausapina*) hergestellt wurde. Da einige Male die *paenula* einfach als *Canusina* bezeichnet wird (Martial XIV, 127. 129; dafs unter *Canusina* die Pänula zu verstehen ist, folgt aus der Vergleichung von Martial. IX, 22, 9 mit Senec. De benef. 3, 28), so ist auf die Verwendung von Canusiner Wolle zu schliessen. Selbstverständlich war die Farbe der *paenula* eine dunkle (Martial. XIV, 127. 129).

Über die Form dieses Gewandes bieten die Schriftsteller nur wenig. Wenn Pomponius bei Non p. 537, 8 sagt: *paenulam in caput induce, ne te noscat,* so darf daraus geschlossen werden, dafs dasselbe mit einer Kapuze versehen war. Aus Suet. Galb. 6: *postridie cum ad legiones venit, sollemni forte spectaculo plaudentes inhibuit data tessera, ut manus paenula continerent,* sowie aus Herod. VII, 11, 3: τῆς δὲ συγκλήτου ἀνὴρ — Γαλλικανὸς ὄνομα — καὶ ἕτερος — Μαικήνας καλούμενος, οὐδέν τι προσδοκῶντας τοὺς στρατιώτας, ἔχοντας δὲ τὰς χεῖρας ὑποκαθειμένας ταῖς ἐφεστρίσι, παίουσι πληγαῖς κατακαρδίοις ξίφεσιν οἷς ἐπεφέροντο ὑποκολπίοις folgt, dafs das Gewand vorn freien Spielraum haben mufste, um das Unterstecken der Hände zu ermöglichen. Darauf wird es sich auch beziehen, dafs Cicero (pro Mil. 20, 54) den Milo »*paenula irretitus*« nennt. Aus Cicero Att. XIII, 33, 4: *De Varrone loquebamur; lupus in fabula. Venit enim ad me, et quidem id temporis, ut retinendus esset. Sed ego ita egi, ut non scinderem paenulam* darf jedoch keineswegs mit Marquardt Privatl. II, 548 Anm. 9 geschlossen werden, dafs die Pänula dem Gaste aufgeknöpft werden mufste; *paenulam scindere* ist vielmehr als eine Wendung für »zum Bleiben nötigen« anzusehen; wie die an derselben Stelle folgenden Worte: *horum ego vix attigi paenulam: tamen remanserunt* nur bedeuten, dafs an die betreffenden Personen keinerlei Aufforderung zum Bleiben gerichtet wurde. Diesen wenigen Andeutungen der Schriftsteller entspricht ein Gewand, welches sich mehrfach auf den Sepulcralmonumenten römischer Krieger findet und das unbedenklich hier herangezogen werden darf, da die Pänula auch beim Militär üblich war. Die wesentlichen Kennzeichen dieses Gewandes sind folgende: 1. dasselbe ist vor der Brust geschlossen, so dafs es über den Kopf gezogen werden mufs; 2. vor dem Körper hangen zwei breite, nach unten schmaler werdende Gewandstreifen mehr oder weniger tief herab und 3. scheint das Gewand meistens im Nacken mit einer Kapuze (= *cucullus*) versehen zu sein, worauf vorn ein starker Wulst am Halse hindeutet. Im einzelnen wechselt natürlich der Schnitt, und es können vier verschiedene Formen unterschieden werden. Für die erste beziehen wir uns auf den Grabstein des C. Largennius, Abb. 1927 (nach Jahrbb. des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande LXVI Taf. 2), auf welchem neben dem auf den *cucullus* deutenden Wulst die Geschlossenheit des Gewandes und die beiden bis auf die Taille herabhangenden Zipfel zu beachten sind; der Rest des Gewandes ist über die Schulter geschlagen und hinter dem Körper deutlich zu erkennen. Auf einigen andern Steinen dieses Typus sind die Zipfel länger (vgl. Becker, Grabschrift eines römischen Panzerreiteroffiziers Taf. II, 3; Lindenschmit, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit I, 8, 6, 1 und 2). Die zweite Form der *paenula* erscheint auf einigen Grabsteinen (Philol. XL p. 229; p. 238 n. 8 und p. 242 n. 13), sowie etliche Male auf der Trajanssäule, der unsre Abb. 1928 auf S. 1839 (nach Fröhner, La Colonne Trajane n. 25 zu p. 100, gemeint ist die links am rechten Ende des Schiffes stehende Person, hinter ihr befindet sich ein Turm), entnommen ist. Auch hier fehlt der Wulst am Halse nicht; die beiden Zipfel bilden jedoch ein Ganzes, so dafs das Gewand vorn völlig geschlossen ist, unten spitz zuläuft und nicht zurückgeschlagen werden kann. Die Arme sind durch wahrscheinlich angenähte Gewand-

stücke wie durch Ärmel bedeckt. Der Unterschied der Gewänder dieser Klasse besteht in der Länge des Vorderstücks. Ebenfalls auf der Trajanssäule findet sich die dritte Form, welche unsre Abb. 1929 auf S. 1839 (nach Fröhner, La Colonne Trajane n. 39 zu p. 106, kleine Ausgabe, gemeint ist rechts der Kaiser, an den sich die dacischen Gesandten wenden), darstellt. Dieselbe deutet wie die früheren auf den *cucullus*, das Gewand besteht jedoch bis auf die Mitte der Brust nicht aus einem Stücke, sondern aus zwei zusammengenähten oder -geknöpften Hälften, die dann unter einem stumpfen Winkel auseinander laufen und über die Unterarme fallen, so dafs die Tunika unten gänzlich frei bleibt. Der vierten Form endlich (vgl. Abb. 1930 auf S. 1838, nach Clarac, Musée de sculpt. pl. 148 n. 319) fehlt der *cucullus*; zwei breite Gewandstücke laufen von beiden Schultern aus, werden nach unten zu schmaler und reichen bis auf die Kniee; mitten vor der Brust sind dieselben eine Strecke durch Haken oder Knöpfe verbunden, während sie oben und unten die Tunika erkennen lassen. Die Arme sind durch besonders angesetzte Gewandstücke bedeckt. Die Seitenansicht der Pänula erscheint auf einer im Apparat des Archäologischen Instituts zu Rom (Magazzino Barberini 1870 p. 16) vorhandenen Zeichnung. Dieselbe stellt einen auf der Kline liegenden Mann dar, vor dem *en profil* (nach rechts) ein mit *paenula, tunica* und den *caligae* bekleideter Soldat sitzt; der rechte Oberarm ist von der Pänula bedeckt, im Nacken ist deutlich der sackartige *cucullus* erkennbar. Es ist möglich, dafs in der einen oder andern dieser Formen der Pänula eins der nachstehend genannten Gewänder zu erkennen ist, jedoch läfst sich darüber mit Sicherheit nichts bestimmen.

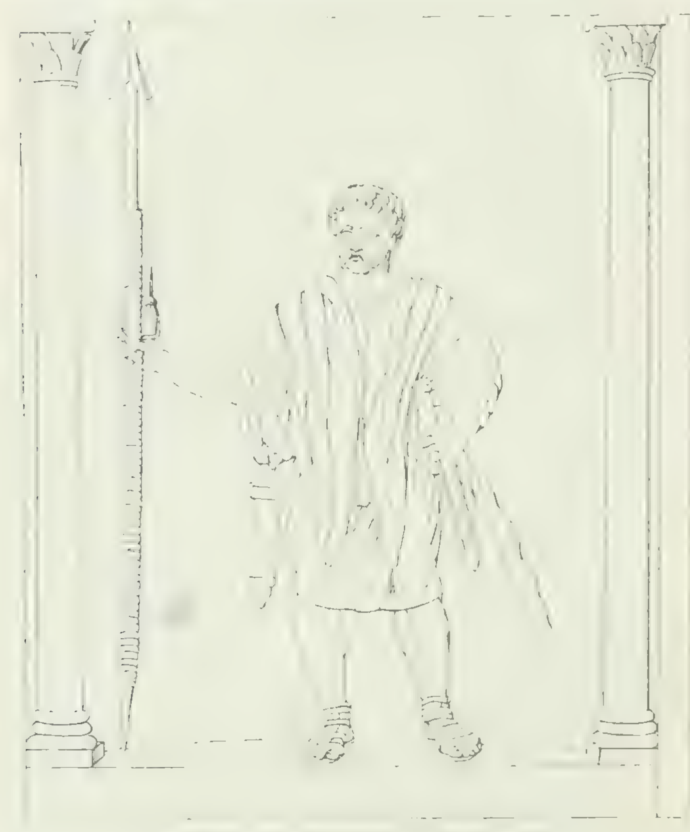
Zu den Obergewandern gehörte ferner die Lacerna (oder *lacernae*), welche jedoch bildlich noch nicht nachgewiesen ist; wir sind daher in betreff ihrer Form auf das angewiesen, was sich aus den schriftlichen Quellen entnehmen lafst. Sie war ein langherab wallendes Gewand (Sulpic. Sever. Dial. I, 14: *haec ut fluentem terat lacernam*) und mufs mit der Chlamys Ähnlichkeit gehabt haben; wenigstens gebraucht Velleius Paterculus II, 70 den Ausdruck *lacerna*, während Plutarch im Brutus 43 bei Erzahlung desselben Ereignisses von χλαμύδες spricht. Sie ruhte wesentlich auf der Schulter, so dafs man mit derselben zucken mufste, um sie nicht zu verlieren (Juven. I, 26: *Tyrias humero revocante lacernas*, vgl. Martial. VI, 59, 5), wird jedoch vielleicht an irgend einer Stelle durch eine Spange gehalten sein (wenn Schol. Pers, I, 54 und Isid. Orig. XIX, 24, 14 statt *pallium fimbriatum* mit Recht *p. fibulatum* geschrieben



1927 Grabstein eines Legionärs. (Zu Seite 1836.)

ist, so würde das auch bezeugt sein). Sie war ein leichtes (Martial. a. a. O.: *lacernae, tollere de scapulis quas levis aura potest*), dünnes, ja durchsichtiges

(Ammian. Marcell. XIV, 6, 9 und elegantes Eucher. Anthol. Lat. p. 390, 5 Riese: *nobilis purpura*) Kleidungsstück, welches man im Sommer trug (Juven. I, 26) und in dem einen im Winter fror (August. Sermon. 161, § 10: *si per hiemem illi dicat: in lacerna te amo, eligit tremere quam displicere)*. Mit der Verwendung als Staatskleid stimmt es, dafs es im besten Purpur gefärbt wurde (Juven. I, 26; Martial. II, 29, 3; VIII, 10; IX, 22, 13 wird die dunkelrote tyrische, II, 57 die violette Färbung erwähnt, worüber zu vgl. Marquardt, Privatleben S. 491); aber auch andre Farben kommen vor (Martial. II, 46, 1; XIV, 131); die feinste Farbe scheint jedoch weifs gewesen zu sein (Martial. IV, 2; XIV, 137). Aufser diesem Gebrauch als elegantes Gewand ist aber noch ein andrer bezeugt: man trug sie als Schutzkleid gegen den Regen, und diese Verwendung mufs sehr weit verbreitet gewesen sein, da in Rom, wenn ein wolkiger Untergang der Plejaden einen regnerischen Winter erwarten liefs, sofort der Preis der Lacernen in die Höhe ging (Plin. Nat. Hist. XVIII, 225). Da man sich zum Schutze gegen plötzlichen Regen die Lacerna durch einen Sklaven nachtragen liefs (Martial. XII, 26, 10), so wird man sie in solchem Falle über die Toga angelegt haben. Dies ist auch vielfach bezeugt (Martial. II, 29, 3; VIII, 28, 21; XIV. 137; Juven. IX, 28; Sueton. Aug. 40). Die zu diesem Zwecke gebrauchte Lacerna war aus dickerem Stoffe verfertigt (Juven. IV, 25: *pinguis;* Martial. VIII, 58: *crassae*) und hatte wahrscheinlich eine Kapuze, welche man über den Kopf ziehen konnte, wie denn auch einmal (Schol. Pers. I, 54) die Lacerna mit dem *birrus* (s. unten) identifiziert und auch sonst die Bedeckung des Hauptes mit der Lacerna erwähnt wird (Horat. Sat. II, 7, 55). Die Farbe war dann naturgemäfs eine dunkle (Martial. IV, 2: *nigra;* I, 96, 4: *tristes;* Suet. Aug. 40: *pullae)*.



1930 Römischer Centurio. (Zu Seite 1837.)

Die Lacerna war zu Ciceros Zeit für einen vornehmen Römer nicht anständig; wenigstens wirft dieser (Phil. II, 30, 76) dem Antonius vor, dafs er bei seiner Bewerbung um das Konsulat als *magister equitum* in Gallien in der Lacerna umhergereist war. Augustus erstaunte, als er in der Volksversammlung die Römer meist in dunkeln Lacernen sah und verbot den Gebrauch derselben auf dem Forum und im Circus (Suet. Aug. 40). Doch wurde dies Verbot nicht gehalten, denn später war es durchaus anständig in der Lacerna den Spielen zuzuschauen (Martial. IV, 2; XIV, 131; 137); indessen legten die Zuschauer dieselbe ab, wenn sie vornehmen Personen ihre Ehrfurcht bezeugen wollten (Suet. Claud. 6). Wenn nun auch zu Juvenals Zeit Advokaten die Lacerna trugen, sie freilich beim Beginn der Verhandlungen ablegten (Juven. XVI, 45), so wird doch noch unter Hadrian der Gebrauch derselben für Senatoren an einem Festtage getadelt (Gell. Noct. Att. XIII, 21). Dichter geben die Lacerna auch Kriegshelden (Prop III, 12, 17; IV, 3, 18; Ovid. Fast. II, 745; Corn. Gall. Eleg. v. 49, Wernsd. Poet. Lat. min. III p. 190), indessen mag das wohl nur ein gewählter Ausdruck für *paludamentum* sein; und wenn Vell. Paterc. II, 70 den Cassius in der Lacerna sterben und II, 80 den Octavian in demselben Gewande ins Lager des Lepidus gehen und dort einen Adler nehmen läfst, so ist das vielleicht auf Rechnung seines Stils zu setzen, wie denn auch Plutarch dem Cassius die Chlamys gibt, oder man müfste annehmen, dafs eine im Schnitt etwas abweichende Form des *paludamentum lacerna* genannt sei. Der Scholiast zum Persius I, 54 und Isidor XIX, 24, 14 vindicieren beide die Lacerna dem Militär.

Über die Form des **Birrus**, der **Laena** und **Abolla** sind wir nicht unterrichtet, indessen scheinen sie alle eine Art Chlamys oder *sagum* (s. über dies den Artikel »Waffen«), ein weiter, mit einer Spange

1928. Von der Trajanssäule. (Zu Seite 1836.)

1929. Von der Trajanssäule. (Zu Seite 1837.)

zusammengehaltener Umwurf, gewesen zu sein. Der βίρρος wird im Edikt des Diocletian CIL III, 2 p. 836 geradezu mit dem *sagum Gallicum* zusammengestellt (über dieses ist zu vergl. Hettner in Picks Monatsschrift f. d. Gesch. Westdeutschlands VII (1881), 4—10), und die *saga Atrebatica* bei Treb. Poll. Gall. duo 6 sind identisch mit den *birri ab Atrebatis petiti* bei Vopisc. Carin. 20. Der Name ist von der roten Farbe abgeleitet, welche überhaupt in Gallien beliebt war (Martial. XIV, 129), wie denn nach Festus p. 31, 6 *burrus* ein altes Wort für *rufus* war. Dieser Umwurf war von grobem Stoff (Eucher. Anthol. Lat. 390, 5 Riese: *horribilis burra* und Sulpic. Sev. Dial. I, 14: *byrrus rigens*) und hatte eine Kapuze (Schol. Juven. VIII, 145: *cucullo, de byrro Gallico scilicet;* Cod. Theod. XIV, 10, 1: *sercos — aut byrris uti permittimus aut cucullis*). Die Laena wurde aus einem langhaarigen Wollstoffe verfertigt (Strabo IV, 196: ἡ δὲ ἐρέα τραχεῖα μὲν ἀκρόμαλλος — vielleicht μακρόμαλλος — δέ, ἀφ' ἧς τοὺς δασεῖς σάγους ἐξυφαίνουσιν, οὓς λαίνας καλοῦσιν; vergl. Martial. XIV, 136). Sie war mit einer Spange versehen (Serv. zu Verg. Aen. IV, 262: *veteri enim religione pontificum praecipiebatur inaugurato flamini, vestem, quae laena dicebatur, a flaminica texi oportere* verglichen mit Fest. p. 113, 15: *infibulati sacrificabant flamines propter usum aeris antiquissimum aereis fibulis*). Dafs sich der *flamen carmentalis* beim Opfern der *laena* bediente, lehrt Cicero Brut. 14, 56; nach Persius I, 32 wurde sie von reichen Leuten beim Gastmahle getragen, aber bei Juvenal V, 130 trägt sie bei gleicher Gelegenheit auch der arme Klient. Indessen erscheint sie an anderen Stellen als ein Überwurf, der nur auf der Strafse getragen und beim Gastmahle abgelegt wird (Juven. III, 283; Martial. VIII, 59, 10), wie denn Nonius p. 541, 6 geradezu sagt: *vestimentum militare, quod supra omnia vestimenta sumitur* und es vom *flamen* bei Cicero a. a. O. heifst: *laena amictus.* Bei Dichtern wird sie als Kleidung der Helden erwähnt (Verg. Aen. IV, 262, Aeneas; Sil. Ital. XV, 429, Hannibal). Über Purpurfärbung vgl. Vergil. a. a. O.; Pers. I, 32; Juven. III, 283. Die Abolla endlich ist ein ausländisches Gewand, wie sie auch nach dem Zollgesetz für die Colonia Julia Zarai in Mauretania Caesariensis (CIL VIII, 4508, 12) mit einem Zoll belegt ist. Sie kommt in mannigfachem Gebrauche vor: zunächst beim Mahle, denn a. a. O. heifst sie *abolla cenatoria* und Martial. VIII, 48 scheint der Gast in der Toga zu seinem Wirte gegangen zu sein und dort vor dem Mahle statt dieser die *abolla* angelegt zu haben. Sodann trug unter Caligula König Ptolemaeus eine purpurne *abolla* bei den Spielen (Suet. Calig. 35); bei Juvenal (IV, 75) hat sie ein Rechtsgelehrter und bei Martial IV, 53, 5) ein cynischer Philosoph, und zwar ein Exemplar, das ursprünglich weifs gewesen, aber vor Alter gelb geworden ist. Auch für das Militär ist ihr Gebrauch bezeugt (Non. p. 538, 16; *abolla vestis militaris*, vgl. Varro Sat. Men. 223). Hieraus folgt, dafs es feinere und gröbere Abollen gegeben haben mufs, und dafs die Erklärung bei Servius zu Verg. Aen. V, 421: *duplicem amictum, i. e. abollam, quae duplex est sicut chlamys* nicht allgemein pafst. Die feineren wurden kostbar gefärbt (*purpurea* Suet. Calig. 35; *Tyria* und *saturatas murice* Martial. VIII, 48).

Nicht ein Überwurf, sondern ein *indumentum* scheint die *synthesis* gewesen zu sein, wenigstens entspricht den Worten Suet. Nero 51: *ut — plerumque synthesinam indutus — prodierit in publicum sine cinctu et discalceatus* bei Dio Cass. LXIII, 13: χιτώνιόν τε ἐνδεδυκὼς ἄνθινον. Sie wurde besonders an den Saturnalien anstatt der Toga getragen (Martial. XIV, 1, 141), aufserdem bei Mahlzeiten (Acta fratr. Arval. CIL VI, 2068, 7: *ibique in tetrastylum desciderunt* (sic) *ibique in triclinio discumbentes cum sintesibus epulati sunt.* Ibid. 2067 ad ann. 219 v. 7: *depositis praetextis cenatoria alba acceperunt et in tetrastylo epulati sunt* (vgl. die *vestimenta cubitoria* bei Petron. 30). Auffallend ist, dafs bei Martial V, 79 Zoilus die Synthesis bei einer Mahlzeit mehrfach wechselt *»sudor inhaereret madida ne veste retentus et laxam tenuis laederet aura cutem«*. Man scheint überhaupt immer eine ganze Garnitur von diesem Kleidungsstücke besessen zu haben (Martial. II, 46, 4: *sic micat innumeris arcula synthesibus*), und da auch sonst *synthesis* eine Anzahl von gleichartigen Gegenständen bedeutet (Stat. Silv. IV, 9, 44; Martial. IV, 46, 15; Dig. XXXIV, 2, 38 § 1), so scheint der Name des Gewandes ebendaher zu stammen. Die Farbe desselben war verschieden (*alba* CIL VI, 2067 ad ann. 219, 7; *prasina* Martial. X, 29, 4; *Tyria* Petron. 30; bunt Martial. II, 46, 4). Schliefslich ist zu bemerken, dafs die *synthesis* auch von Frauen getragen wurde, jedoch wohl kaum von ehrbaren (Martial. X, 29, 3: *et quam donabas — scil. dominae — dictis a Marte Kalendis, de nostra prasina est synthesis emta toga*).

Wenden wir uns nun zu den Hauptstücken der weiblichen Kleidung, so sehen wir von der näheren Erörterung der Unterkleidung, welche aus der Busenbinde (Terent. Eun. II, 3, 22: *virginum nostrarum, quas matres student demissis umeris esse, vincto pectore, ut gracilae sient*) und der Tunika bestand, ab, und werden uns eingehender lediglich mit der *stola* und *palla* beschäftigen. Wir bemerken nur, dafs die Busenbinde *fascia* (Ovid. A. am. III, 274: *angustum circa fascia pectus eat.* Prop. V, 9, 49; Martial. XI, 104; XIV, 134; vgl. oben S. 366 und Abb. 393) hiefs, und die *Tunica subucula* (Varro L. L. V, 131: *indutui alterum, quod subtus, a quo subucula.* Ders. bei Non. p. 542, 22), *interula* (bei Apul. Metam. VIII, 9 schläft ein Mädchen in der *interula*) oder einfach *tunica* (Martial. III, 3, 4 empfiehlt einem Weibe in der Tunika zu baden, und

ebdas. X, 81, 4 erscheint eine Buhlerin in der Tunika) genannt wurde. Nach Martial. XI, 99 trugen Frauen auch wohl mehrere derartige Tuniken. Die *stola* war das Gewand der ehrbaren Frau und entsprach völlig dem heutigen Kleide. Sie war in der Form auch nur eine lang herabfallende Tunika (Horat. Sat. I, 2, 99: *ad talos stola demissa;* Ovid. Ex Ponto III, 3, 51; Tib. I, 6, 67). Ärmel hatte sie nur dann, wenn die Untertunika mit solchen nicht versehen war; waren sie bei dieser vorhanden, so fehlten sie bei jener (vgl. Weiſs, Kostümkunde I², 445, Fig. 318 c, d; ebdas. Fig. 318 b hat die Untertunika lange Ärmel, die Stola ganz kurze). Während die *subucula* wahrscheinlich nicht gegürtet wurde, wurde die *stola* durch Gürtung zusammengefaſst, wobei es die Trägerin ganz in der Hand hatte, nach Belieben die Falten zu ordnen und auf reichen, schönen Faltenwurf legte man groſses Gewicht (Martial. III, 93, 4: *rugosiorem cum geras stola frontem*). Bei der Gürtung ist indessen ein doppeltes System zu unterscheiden: entweder zog man das Gewand unter dem Gürtel etwas in die Höhe und lieſs es dann in einem gröſseren oder kleineren Bausch mit zierlichem Faltenwurf über den Gürtel wieder herunterfallen, so daſs dieser völlig bedeckt wurde und keines weiteren Schmucks bedurfte; oder aber man bediente sich eines reich verzierten Gürtels und lieſs unter diesem das Gewand ohne Bausch gerade zur Erde herabfallen. Vgl. Abb. 1931 nach Mus Borbon. XI, tav. LIX. Hatte die *stola,* wie die der Agrippina (vgl. oben S. 232 Abb. 192), vom Halsausschnitt her noch einen Überschlag, der bis auf die Taille reichte — wodurch das Gewand dem griechischen διπλοΐδιον ähnlich wurde — so war der Gürtel von diesem bedeckt. Gewöhnlich hatte der untere Saum der Stola noch einen Besatz von einer anderen Farbe, welcher *instita* genannt wurde. Vgl. Horat Sat. I, 2, 28: *sunt qui nolint tetigisse nisi illas, quarum subsuta talos tegat instita veste,* wozu das Schol. Cruq.: *quia matronae stola utuntur ad imos usque pedes demissa, cuius imam partem ambit instita subsuta, id est coniuncta. Instita autem Graece dicitur* περιπόδιον, *quod stolae subsuebatur, qua matronae utebantur: erat enim tenuissima fasciola, quae praetextae adiciebatur.* Ovid. A. am. I, 32. Die *instita* ist auf Denkmälern noch nicht nachgewiesen, der Besatz, welcher auf der citierten Statue der Agrippina in der Mitte der *stola* erscheint, ist etwas anderes. Auch am Halsausschnitt hatte die *stola* einen wahrscheinlich goldenen, vielleicht auch purpurnen Streifen, welcher *patagium* genannt wurde (Apul. Metam. II, 9: *sed in mea Fotide non operosus, sed inordinatus ornatus addebat gratiam. uberes enim crines leviter remissos et cervice dependulos, ac dein per colla dispositos sensimque sinuato patagio residentes, paulisper ad finem conglobatos in summum verticem nodus adstrinxerat* in Verbindung mit Paul. Fest. 221, 2: *patagium est quod ad summam tunicam adsui solet.* Mitunter lief auch vorn in der Mitte des Kleides ein breiter Streifen mit eingenähten Mustern herunter. Vgl. Abb. 1932 nach Mus. Borbon. II, Taf. LIX, wo die Figur der



1931 Frau in der Stola und Palla

vor Zeus stehenden Hera in betracht kommt. (Das ganze Bild wird Art. »Zeus« besprochen). Hierauf bezieht sich vielleicht Non. p. 540, 4: *patagium aureus clavus, qui pretiosis vestibus immitti solet.* Über die Farbe der Stola sind wir nicht recht unterrichtet; während leichtfertige Frauen meist grelle Farben trugen (Sen. Nat. quaest VII, 31: *colores meretricios, matronis quidem non induendos, viri sumimus* und

Ovid. A. am. III, 169 ff.), scheinen die Matronen bei der weifsen Farbe geblieben zu sein; jedoch ist das wohl kaum als allgemeine Regel hinzustellen. Dafs übrigens die Stola das Kleid der ehrbaren Frau war, wird ausdrücklich bezeugt. So sagt Cicero vom Antonius Phil. II, 18, 44: *sed cito Curio intervenit, qui te a meretricio quaestu abduxit et, tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo collocavit,* und Festus p. 125, 15 erklärt geradezu: *matronas appellabant eas fere, quibus stolas habendi ius erat.* Vgl. aufserdem Tib. I, 6, 67 f.; Ovid. Ex Ponto III, 3, 51; Martial I, 35, 8; CIL I, 1194 bezieht sich auf eine Freigelassene, welche einen römischen Bürger geheiratet hatte. War demnach die *stola* ein weitverbreitetes Kleidungsstück, so ist es auffallend, dafs auf einigen Grabschriften (CIL III, 5225; 5283; 5293; 6155. Orell. 3030. Henzen 7190 Wilm 2181) Frauen als *feminae stolatae* bezeichnet werden. Daraus ist zu schliefsen, dafs es sich in diesen Fällen um eine besonders verliehene Auszeichnung handelt, worauf sich auch Propert. V, 11, 61: *et tamen emerui generosos vestis honores, nec mea de sterili facta rapina domo* beziehen wird, und es ist durchaus wahrscheinlich, dafs diese Auszeichnung zunächst solchen Frauen zukam, welche drei Kinder hatten, später aber auch solchen, die gar keine oder weniger als drei Kinder besafsen, durch kaiserliches Beneficium verliehen werden konnte (Dio Cass. LV, 2: ἡ δὲ δὴ Λιουΐα . . . ἐς τὰς μητέρας τρὶς τεκούσας ἐσεγράφη. Gaius I, 145: *ex lege Julia et Papia Poppaea iure liberorum tutela liberantur feminae;* Ulpian fr. 16, 1 a: *libera inter eos virum et uxorem testamenti factio est, si ius liberorum a principe impetraverint*). Worin aber der Unterschied dieser *stola* von der allgemein üblichen be-



1932 Hera besucht Zeus auf dem Ida. (Zu Seite 1841.)

stand, ob im Schnitt des Gewandes, etwa am Halse oder an den Armen, oder in der Farbe, so dafs etwa das purpurverbrämte oder ganz purpurne Kleid den in dieser Weise ausgezeichneten Frauen vorbehalten war, ist bis jetzt noch nicht ermittelt (vgl. Hübner in den Comment. in honorem Mommseni p. 104 bis 110 und Hermes XIII, 425).

Dem Wunsche eitler Damen, Prunk zu treiben, konnte die Stola nicht genügen; diesem Bedürfnis nach einem Putzkleide leistete die Palla Abhilfe. Mit dem Worte *palla* bezeichneten die Römer indessen ganz verschiedene Dinge. Einmal verstanden sie darunter ein *indumentum*, d. h. ein zum Anziehen bestimmtes Gewand, wie die lang herabwallende Tunika der Kitharöden, über welcher dann noch eine Chlamys getragen wurde. So sagt Cornif. ad Herenn. IV, 47, 60: *Uti citharoedus, cum prodierit optime vestitus, palla inaurata indutus, cum chlamyde purpurea, variis coloribus intexta etc.*, und Apul. Florid. II, 15 beschreibt dieses Kostüm mit den Worten: *tunicam picturis variegatam deorsus ad pedes deiectus ipsos, Graecanico cingulo, chlamyde velat utrumque bracchium adusque articulos palmarum.* Diese Tracht wird von Ovid auch dem Arion beigelegt, Fast. II, 107: *induerat Tyrio bis tinctam murice pallam.* Unsere Abb. 104 oben S. 99 zeigt den Apollo als Kitharöden. Es lag nahe, auch das lange Theaterkleid *palla* zu nennen, vgl. Ovid. Am. III, 1, 11: *venit et ingenti violenta Tragoedia passu: fronte comae torva, palla iacebat humi.* Auch der Seher Mopsus bei Valer. Flacc. Argon. I, 385 hat diese *palla*, sowie sonstige mythologische Gestalten männlichen (Apollo: Tibull. III, 4, 35; Ovid. Met. XI, 165 — Bacchus: Propert. IV, 17, 52; Stat. Achill. I, 262 — Osiris: Tibull. I, 7, 42 — Boreas: Ovid. Met. VI, 705) und weiblichen Geschlechts (Tisiphone: Ovid. Met. IV, 483; Verg. Aen. VI, 655 — Circe: Ovid. Met. XIV, 261 — Juno: Tibull. IV, 6, 13 — Discordia: Verg. Aen. VIII, 702 — auch die Zauberin Canidia: Horat. Sat. I, 8, 23). Ebenso wird das kurze Gewand, welches Valer. Flacc. Argon. III, 525 den die Diana begleitenden Nymphen beilegt, als *palla* bezeichnet (vgl. Verg. Aen. I, 319 und Ovid. Met. X, 536). Es scheint, dafs in allen diesen Fällen das Wort *palla* nur aushilfsweise in Ermangelung einer besseren Bezeichnung gebraucht ist, jedenfalls ist die von den römischen Frauen getragene *palla* (auch *pallium* Martial. XI, 104, 7) nicht ein ἔνδυμα, sondern ein περίβλημα, wie das ausdrücklich bezeugt wird. Denn wenn auch Varro L. L. V, 131: *prius dein indutui, tum amictui quae sunt, tangam. — Indutui alterum quod subtus, a quo subucula, alterum quod supra, a quo supparus —: alterius generis item duo, unum quod foris et palam, palla, alterum quod intus, a quo intusium* — eine in mehrfacher Beziehung schwierige Stelle, deren Erörterung hier zu weit führen würde — die *palla* lediglich als ein bei feiner Toilette aufser dem Hause getragenes Gewand bezeichnet und damit den Gedanken an einen Umwurf nur nahelegt, den Charakter derselben jedoch unbestimmt läfst, so lehrt doch Apulej. Metam. XI, 3: *palla nigerrima splendescens atro nitore, quae circum circa remeans et sub dextrum latus ad umerum laevum recurrens umbonis vicem deiecta parte laciniae multiplici contabulatione dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decoriter confluctuabat. — Quaqua tamen insignis illius pallae perfluebat ambitus, individuo nexu corona totis floribus totisque constructa pomis adhaerebat* mit einer jede nähere Erörterung überflüssig machenden Deutlichkeit, dafs die *palla* ein περίβλημα war, welches den Körper völlig umgab. Dasselbe zeigt Horat. Sat. I, 2, 99: *ad talos stola demissa et circumdata palla.* Senec. Troad. 91: *cingat tunicas palla solutas* wollen wir nicht hieher ziehen, weil es sich dort nicht um die Tracht des gewöhnlichen Lebens handelt; dahingegen lehrt Varro bei Non. p. 549, 32: *ut dum supra terram essent, ricinis lugerent, funere ipso, ut pullis pallis amictae* durch die Gegenüberstellung des *ricinium* und der *palla* das Nämliche. Demnach haben wir in dem den ganzen Körper umziehenden Umwurf, welchen wir an vielen weiblichen Gewandstatuen finden, die *palla* zu erkennen. Was nun die Form dieses Gewandes anbetrifft, so haben praktische Versuche, welche von der Launitz angestellt hat, gelehrt, dafs als Grundform, wie beim griechischen Pallium, ein Rechteck anzunehmen ist, bei dem das Verhältnis der Länge zur Breite allerdings ein sehr wechselndes war. Auf diese Form führt auch Seneca De ira 22, 2, wo ein als Vorhang ausgespanntes Tuch als *palla* bezeichnet wird. Der Umwurf dieses Gewandes ist dem des griechischen Pallium sehr ähnlich. Bei einem Dritteil der ganzen Länge legt man das Gewand auf die linke Schulter und läfst das erste Dritteil vorn herabfallen, wobei die linke Hand vom Gewande frei gemacht wird. Das zweite Dritteil ist bestimmt, den Körper zu umgeben; man führt daher den oberen Saum schräg hinter dem Rücken her und unter der rechten Achsel durch, dann vorn über die Brust weg und wirft den letzten Teil über die linke Schulter. Diesen einfachsten *amictus* zeigt die unter Abb. 1933 (nach Mus. Borb. II, 40) abgebildete Marmorstatue aus Herculaneum. Etwas verändert wird dieser Umwurf dadurch, dafs man das letzte Dritteil statt über die linke Schulter über den linken Arm wirft; vgl. unsere Abb. 1934 (nach Mus. Borb III, 37), welche die Livia, die Gemahlin des Augustus, darstellt, bei der es allerdings zweifelhaft bleibt, ob das vom Kopf herabhangende Gewandstück zur Palla gehört (Wieseler, Denkm. d. alten Kunst I, 81), oder für einen Schleier (*ricinium*) zu halten ist (Weifs, Kostümkunde I², 447). Häufiger als diese beiden einfachen Arten des Umwurfs findet sich ein anderer

künstlicherer. Es scheint nämlich bei den römischen Damen durchaus Mode gewesen zu sein, die ganze Gestalt in die Palla einzuhüllen. Dies wurde am besten dadurch erreicht, dafs das zweite Dritteil des Gewandes nicht schräg über den Rücken bis unter die rechte Achsel, sondern dicht unter dem Nacken auf die rechte Schulter geführt und über diese nach vorn genommen wurde. Dann wurde der obere Saum dieses zweiten Dritteils mit der rechten etwas erhobenen Hand festgehalten und der Rest des Gewandes über die linke Schulter geworfen. Dadurch erhielt die Dame eine Portion Gewand, welches sie nach Belieben auf der Höhe der Halsgrube oder niedriger hin- und herziehen konnte, so dafs sie dadurch und mit der dabei zu entwickelnden schönen Handbewegung nach Wunsch zu kokettieren vermochte, wobei es sogar möglich war, den unteren Teil des Gesichtes zu verdecken (vgl. die unter Abb. 1935 (nach Becker, Augusteum I, 24) abgebildete bekannte Dresdener Gewandstatue). Sollte mehr Leben in diese Form des *amictus* gebracht werden, so konnte man das letzte Dritteil, anstatt es über die linke Schulter zu werfen, über den linken Arm fallen lassen. Die Linie, welche nun die Gestalt quer durchschneidet, verleiht dem *amictus* einen besonderen Reiz (vgl. unsere, die jüngere Agrippina



1933 Frau in der Palla (Zu Seite 1843.)



1934 Livia. (Zu Seite 1843.)



1935. (Zu Seite 1844.) Verschiedene Formen des Überwurfes. 1936. (Zu Seite 1846.)



1937 Bei schlechtem Wetter.

darstellende Abb. 192 und Abb. 1936 (nach Beckers Augusteum III, 126). Noch kunstreicher ist der Umwurf bei der Herkulanensischen Statue, welche Abb. 1937 (nach Becker, Augusteum I, 20) wiedergibt; hier fafst die rechte Hand das letzte Dritteil so, dafs der obere Saum desselben nach unten und der untere Saum nach oben umgeschlagen ist. Zugleich hat die Matrone die Palla über den Kopf gezogen, so dafs die ganze Figur bis auf das Gesicht in das Gewand eingehüllt ist. Selbstverständlich konnten diese Motive mannigfach, und mit mehr oder weniger Glück variiert werden; die Grundform der Palla blieb dabei unverändert. Eine andre Grundform derselben zeigt dagegen die Statue der Abundantia Abb. 1938 (nach Weifs, Kostümkunde I², 445, Fig. 324 b); dieselbe ist durch von der Launitz (Verhandl. d. Heidelberger Philol.-Vers. Leipzig 1866 S. 52) als ein regelrechter Quadrantalausschnitt aus einem Kreise ermittelt, dessen Zentrumspitze etwa auf die Hälfte des Radius umgebogen wird und so eine Art Sinus bildet, der aber eine Spitze hat, statt wie bei der Toga rund zu sein. Dafs die Palla sowohl von Frauen als von Mädchen getragen wurde, zeigen Martial. XI, 104, 7: *fascia te* (seine Gattin) *tunicaeque obscuraque pallia celant* und Tibull. IV, 2, 11: *urit (Sulpicia), seu Tyria voluit procedere palla; urit, seu nivea candida veste venit.* Was die Farbe anbetrifft, so werden weifse und purpurne (Tibull. a. a. O.), sowie dunkle (*pallae* Varro bei Non. 549, 32; *obscura* Martial. a. a. O.) erwähnt.



1938

Vopiscus im Leben des Bonosus 15, 8 spricht von *tunicae palliolatae*, und mehrere Grammatiker (Servius zu Verg. Aen. I, 648; Nonius p. 537, 32; Schol. zu Horat. Sat. I, 2, 99) von einem *tunicopallium* bezw. *tunicae pallium.* Marquardt (Privatleben II², 561 f.) versteht darunter das griechische διπλοΐδιον und erläutert dasselbe durch eine Zeichnung, welche bereits oben S. 382 Abb. 419 mitgeteilt ist. Das ist jedoch wohl mit Sicherheit als ein Irrtum zu bezeichnen; die *tunica palliolata* war vielmehr wahrscheinlich eine Stola, an die ein kleiner Umwurf von unbestimmter Form genäht war, und was die Grammatiker gemeint haben, läfst sich, wenn es sich überhaupt um ein wirkliches Gewand und nicht vielmehr um eine gelehrte Fiktion handelt, nicht mehr ermitteln, wenn es nicht mit jener *tunica palliolata* identisch war. [Müller]

Totenkultus. Der bei Griechen und Römern allgemein verbreitete Glaube an ein Fortleben nach dem Tode hatte zur Folge, dafs das Andenken der Verstorbenen nicht blofs in Ehren gehalten, sondern denselben auch eine Art von Kultus gewidmet wurde. Nicht nur in der nächsten Zeit nach der Bestattung, vornehmlich am dritten und neunten Tage, brachte

man in Griechenland Spenden am Grabe dar, sondern auch später wurden dergleichen immer aufs neue wiederholt, und namentlich wurden die Todestage auf solche Weise gefeiert. Allerdings galten die bei solchen Gelegenheiten dargebrachten Spenden und Opfer zunächst weniger den Toten selbst, als den unterirdischen Göttern, welche man dadurch für den Verstorbenen günstig zu stimmen suchte; indessen wurde es im Laufe der Zeit üblich, die Verstorbenen als Heroen, gewissermafsen also als eine Zwischenstufe zwischen göttlichen und menschlichen Wesen, zu betrachten und zu verehren und ihnen in dieser Eigenschaft auch Opfer darzubringen. Darstellungen von derartigem Totenkultus, wobei am Grabhügel flüssige Spenden (Wein, Milch, Öl, Honig) ausgegossen, Opfertiere geschlachtet oder sonstige Opfergaben (Kuchen, Früchte) dargebracht, am Grabdenkmal Binden oder dergl. aufgehängt werden, finden sich auf Vasengemälden häufig, und namentlich an den selbst wiederum für den Totenkultus bestimmten attischen Lekythen (vgl. Art. »Ausstellung d. Leichen«) sind derartige Scenen oft angebracht (vgl. Abb. 940). In der hier Abb. 1939 auf S. 1848 abgebildeten Vase (nach Millin, Peint. de vases pl. 14) ist der gleiche Gegenstand auf mythologisches Gebiet übertragen. Elektra ist es mit einer Begleiterin (Chrysothemis), welche sich am Grabe des Agamemnon niedergelassen hat, in trüber Erinnerung an den Verstorbenen; das zur Spende bestimmte Gefäfs steht auf der Basis der Grabstele, während Chrysothemis in einem Korbe die andern Opfergaben (ἐναγίσματα) herzuträgt. — Auch die römische Sitte kennt, abgesehen von den an die Bestattung sich anschliefsenden Leichenfeiern, noch besondere Totenfeste, welche alljährlich wiederkehrten und deren Feier eine religiöse Pflicht der Familienangehörigen ausmachte; verschieden vom griechischen Brauch war dabei, dafs es neben privaten Feiern auch öffentliche und allgemeine, in den Festkalender aufgenommene gab (*Parentalia*, *Feralia*). Hierüber s. Näheres bei Marquardt, Röm. Staatsverwaltung III, 298. [Bl

Traianus (M. Ulpius), in der Kolonie Italica in Spanien geboren, am Ende des Jahres 97 von Nerva



1940

adoptiert, übernimmt er am Anfang des nächsten Jahres die Regierung; er stirbt im August 117 in Sicilien. Bronzemünze (Abb. 1940, nach Cohen II, 61 n. 376 pl. I), auf der Kehrseite der Kaiser thronend, neben ihm der praefectus praetorii, vor ihm Krieger mit Feldzeichen, unmittelbar vor dem Kaiser der Arsakide Parthamasiris — Parthus rex —, der freiwillig zu ihm ins Lager kommt und ihm sein Diadem zu Füfsen gelegt hat, ein Ereignis des Feldzugs von 114 (Cassius Dio LXVIII, 19). Kopf des Traian aus pari-



1941 Traian

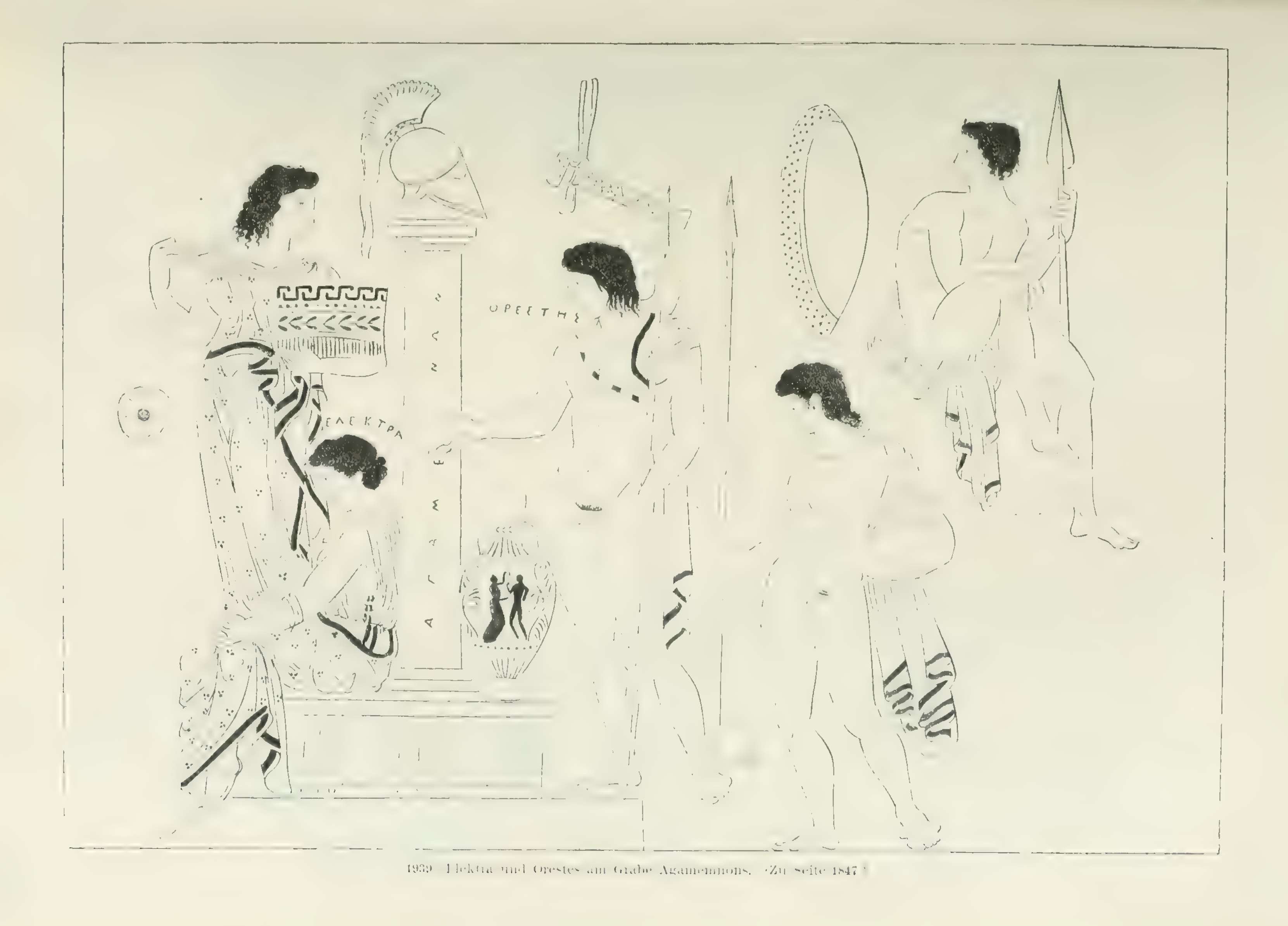
schem Marmor, früher in der Sammlung Fesch befindlich (Abb. 1941, nach Mongez 36 n. 5).

Pompeia Plotina, Gemahlin Traians, überlebt diesen, den sie bereits vor seiner Thronbesteigung



1942

geheiratet hatte, und stirbt 129. Bronzemünze (Abb. 1942, nach Cohen II, 91 n. 10 pl. III). [W



1939 Elektra und Orestes am Grabe Agamemnons. (Zu Seite 1847.)

Trauerspiel.

a) Attische Tragödie[1].

Die attische Tragödie ist, wie unter „Chor" S. 384 dargelegt wurde, aus dem ernsten Bestandteil des Dionysoskultus, bei welchem die τραγῳδοί und das von diesen dem Dionysos zu Ehren vorgetragene Preislied (διθύραμβος oder τραγῳδία) die Hauptrolle spielten, hervorgegangen und trägt den Charakter idealer Würde und Hoheit. Ihre Blüte fällt in die Jahre 500—400 v. Chr. und knüpft sich an die Namen Aischylos, Sophokles und Euripides. Die Stoffe entlehnt sie — von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen — dem Götter- und Heroenmythos, weshalb auch die in ihr vorgeführten Hauptpersonen fast ausschliefslich übermenschlicher Natur sind. Alle diese Momente kommen in dem Kostüm der attischen Tragödie zur Geltung, welches daher charakteristisch als ἀπάνθρωπος στολή bezeichnet wird.

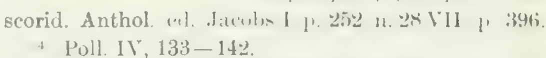


1943 Männliche Masken 1944

Was zunächst die Masken anlangt, so ist eine dem Wesen der Tragödie entsprechende erhabene, ja bisweilen furchtbare Gestaltung durch Aischylos geschaffen worden[2]). Einen milderen Charakter hat ihnen vermutlich Sophokles, einen mehr realistischen Euripides verliehen. Im allgemeinen waren die tragischen Masken gleich denen der Komödie typisch, und es gab also z. B. nicht eine Maske für die Rolle der Antigone, sondern die Maske der trauernden Jungfrau (κούριμος παρθένος), mochte dieselbe nun Antigone heifsen oder Elektra[3]). Die tragischen Masken schieden sich hauptsächlich nach Geschlecht, Alter, Leibesbeschaffenheit, Temperament oder Seelenstimmung und sozialer Stellung; für absonderliche, namentlich allegorische Gestalten oder für aufserordentliche Situationen gewisser Persönlichkeiten gab es sog. ἐσκευα πρόσωπα[4]). Auf Abb. 1943 (s. auch Wieseler, Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenw. Taf. V, 17 S. 42 b) bringen wir die Maske eines Mannes, welche sich in der rechten Hand einer bei Guattani, Monum. antich. ined. 1784 Ottobre tav. II abgebildeten Marmorstatue der Melpomene befindet, auf Abb. 1944 die eines Jünglings und zwar die des οὖλος νεανίσκος[5]) (nach Mus. Borbon. vol. XI t. XLII n. 4; auch bei Wieseler a. a. O Taf. V, 20 S. 43 a), auf Abb. 1945 die einer Jungfrau und zwar die der κατάκομος ὠχρά[6]) (nach Pitt. d' Ercol. t. IV p. 30 Vign.; auch bei Wieseler a. a. O. Taf. V, 24 S. 43 a). Alle drei Masken zeigen grofse Mundöffnung und den sog. ὄγκος. Der letz-



1945 Weibliche Maske



[1]) Über die Anfänge der Tragödie s. insbesondere Hiller, Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXXIX (1884), 321 ff.

[2]) Οὗτος (Αἰσχύλος) πρῶτος εὗρε προσωπεῖα δεινά. Suid. s. v. Αἰσχύλος.

[3]) Ἡ δ' ἐνὶ χερσὶν κούριμος, ἐκ ποίης ἠδὲ διδασκαλίης, εἴτε σοι Ἀντιγόνην εἰπεῖν φίλον, οὐκ ἂν ἁμάρτοις, εἴτε καὶ Ἠλέκτραν· ἀμφότεραι γὰρ ἄκρον. Dioscorid. Anthol. ed. Jacobs I p. 252 n. 28 VII p. 396.

[4]) Poll. IV, 133—142.

[5]) Ὁ δ' οὖλος νεανίσκος· ξανθὸς ὑπέρογκος· αἱ τρίχες τῷ ὄγκῳ προσπεπήγασιν· ὀφρῦς ἀνατέταται, βλοσυρὸς τὸ εἶδος. Poll. IV, 136.

[6]) Ἡ δὲ κατάκομος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόμην, βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα Teint) ἐκ τοῦ ὀνόματος. Poll. IV, 140.

tere war ein über der Stirn der Maske angebrachter, nach oben sich zuspitzender, je nach der sozialen Stellung der Personen mehr oder weniger hoher Aufsatz, an dem die künstlichen Haare angebracht waren und über den sie herabwallten [7]. Er diente dazu, auch das Antlitz des tragischen Schauspielers zu vergröfsern und über das Menschliche zu erheben. Bei der Maske des οὖλος νεανίσκος betont Pollux (IV, 136) ausdrücklich den sehr hohen Onkos; aufserdem sagt er noch, die Haare seien fest am Onkos angelegen, die Augenbrauen hoch hinaufgezogen, der Gesichtsausdruck von imposantem Ernste. Bezüglich der κατάκομος ὠχρά hebt er namentlich den auch auf unserer Abbildung wahrnehmbaren kummervollen Blick hervor.

Endlich führen wir zwei Masken aus Wandgemälden der römischen Kaiserzeit vor (Abb. 1946), welche sich in einem 1872 in Pompeji ausgegrabenen Hause befinden, und von Robert in der Arch. Ztg. XXXVI (1878) Taf. 4, 2 publiziert worden sind. Beide sind männlich und bärtig; die Maske links zeigt greises, die andre blondes Haar. Robert bestimmt sie (a. a. O. S. 22) als λευκὸς und ξανθὸς ἀνήρ. Von dem ersteren sagt Pollux u. a., er sei ganz grau, habe Locken rings um das Haupt und einen kleinen Onkos. Auch beim ξανθὸς ἀνήρ, bemerkt Pollux, sei der Onkos weniger grofs gewesen [8], und nach Mitteilung Roberts ist auch auf unserem Bilde der Onkos des ξανθὸς ἀνήρ niedriger als bei den bärtigen Masken auf den anderen Bildern.

Besonders interessant aber ist die ebenfalls zu den oben erwähnten Wandgemälden gehörige Abb. 1947 (nach Arch. Ztg. a. a. O.), welche, wie Robert nachgewiesen hat, eine der Bühne nachgebildete Illustration der Hauptmasken der Euripideischen Andromeda nebst Andeutungen der Scenerie vorführt. Auf dieser Abbildung, welche infolge der Beschädigung des Originals teilweise nicht recht



1946 Männliche Masken; Reste eines Wandgemäldes.

[7]) Ὄγκος δέ ἐστι τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὕψος λαβδοειδὲς τῷ σχήματι. Poll. IV, 133.

[8]) Ὁ δὲ λευκὸς ἀνὴρ πᾶς μέν ἐστι πολιός, βοστρύχους δ' ἔχει περὶ τῇ κεφαλῇ καὶ γένειον πεπηγὸς (d. i. die Haare des kurzen Kinnbartes an der Maske festgeklebt und unbeweglich, Robert a. a. O. S. 22) καὶ προπετεῖς ὀφρῦς καὶ παράλευκον τὸ χρῶμα· ὁ δὲ ὄγκος βραχύς. Poll. IV, 134. — Ὁ δὲ ξανθὸς ἀνὴρ ξανθοὺς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἧττω καὶ ἔστιν εὔχρως. Poll. IV, 135.

deutlich ist, bemerken wir vor allem auf jeder Seite einen Felsen. Auf dem Felsen rechts befindet sich in der Höhe die Maske der Andromeda oder vielmehr die der κατάκομος ὠχρά, während am Fufse desselben Felsens zwei weitere Masken, nämlich die eines bärtigen Mannes und die fast gar nicht mehr sichtbare einer Frau lehnen; es sind Andromedas Eltern Kepheus und Kassiepeia. In der Mitte des Bildes ist Wasser gemalt, und aus demselben taucht der Kopf des die Andromeda bedrohenden Seeungetüms auf, welches demgemäfs wohl auch auf der Bühne, wenngleich nur dekorativ, vorgeführt worden war. Den drei auf der rechten Seite befindlichen und hierdurch als eng zusammengehörig charakterisierten Masken steht auf dem linken Felsen die Maske des Fremdlings Perseus gegenüber. Sie ist für uns von ganz besonderer Wichtigkeit als einziges Exemplar der bühnengetreuen Abbildung eines ἔκσκευον πρόσωπον. Sie präsentiert sich als eine Jünglingsmaske von bräunlicher Gesichtsfarbe, bartlos, mit langen, schwarzen, in die Stirn herabfallenden Locken und stimmt insofern mit der Beschreibung des πάγχρηστος νεανίσκος bei Pollux[9] überein. Aber der hohe Onkos ist noch mit einer Kopfbedeckung versehen, die über der Stirn



1947. Masken zur Andromeda des Euripides, halbzerstörtes Wandgemälde in Pompei. (Zu Seite 1850.)

[9] Ὁ μὲν πάγχρηστος πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὔχρως, μελαινόμενος (in Bezug auf den Teint)· δασεῖαι καὶ μέλαιναι αἱ τρίχες. Poll. IV, 135.

vermittelst eines goldfarbigen Bandes festgehalten wird und in einen Greifenkopf ausläuft, während zu beiden Seiten Flügel hervorragen. Es ist der unsichtbar machende Hadeshelm. Neben der Maske lehnt die für den Perseus charakteristische Harpe; am Boden liegt ein mit weifser Farbe gemalter Gegenstand, vermutlich die Tasche (κίβισις) des Perseus.

Die Gewandung der attischen Tragödie wies auf den Ursprung der letzteren aus der Dionysischen Festfeier hin und liebte, wie z. B. die Abb. 1950 bis 1952 auf Taf. LXXVIII (nach Millin Taf. XVIII. XIX. XXIV zeigen, bunte Farben. Sie bestand aus Antigone oder Elektra denken möchten. Auch die Gewandung der Frauengestalt auf Abb. 1953 auf Taf. LXXIX, offenbar einer Dahingeschiedenen (Alkestis?), welche von Hermes in die Unterwelt geführt wird, weist grünblaue Farbe auf. Die eben genannte Abbildung ist auch deshalb bemerkenswert, weil sie uns zeigt, dafs die Götter und Heroen nicht in dem aus den Kunstwerken uns geläufigen idealen Kostüme, sondern in der gewöhnlichen zu ihrem Wesen durchaus nicht passenden tragischen Gewandung auftraten und lediglich durch Attribute[11]), wie hier Hermes durch den Heroldstab (κηρύκειον), kenntlich gemacht wurden.



1948. Medea will ihre Kinder töten, Tragödienscene.

einem je nach der sozialen Stellung der Personen längeren oder kürzeren, bisweilen (s. Abb. 1948) sogar schleppenden Leibrock χιτών, für die Tragödie speciell ποικίλον genannt), der mit langen Ärmeln versehen und hochgegürtet war. Über die linke Schulter ging in verschiedener Gestaltung und Drapierung ein Obergewand (ἱμάτιον, ἐπίβλημα, auch noch mit anderen specielleren Namen bezeichnet) herab. Die Farbe der Gewänder war je nach der Stellung und Situation der Personen verschieden. Eine Unglückliche z. B. trug ein dunkles Schleppgewand und darüber einen grünblauen oder quittengelben Überwurf[10]). Nicht übel pafst zu dieser Beschreibung Abb. 1951 auf Taf. LXXVIII, welche wir uns gerne als Für die Könige war das Skeptron charakteristisch (s. Abb. 1952). Die Attribute wurden gewöhnlich in der linken Hand geführt[12]) (s. Abb. 1948 [Pädagog] und 1949). — Die tragischen Schauspieler polsterten, um ihre ganze äufsere Erscheinung in das richtige proportionale Verhältnis zu bringen, Brust und Leib aus[13]).

[10]) Vgl. überhaupt Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert. S. 226 ff. Καὶ ἐσθῆτες μὲν τραγικαὶ ποικίλον (οὕτω γὰρ ἐκαλεῖτο ὁ χιτών) . . . τῆς δ' ἐν συμφορᾷ ὁ μὲν συρτὸς μέλας, τὸ δ' ἐπίβλημα γλαυκὸν ἢ μήλινον. Poll. IV, 116 ff.

[11]) Poll. IV, 117.

[12]) *Laeva manus sc. Tragoediae sceptrum late regale movebat.* Ovid. Amor. III, 1, 13.

[13]) Ἐῶ λέγειν προστερνίδια καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος. Luc. de salt. 27.





1952 Ein König: Pentheus? (Zu Seite 1852.

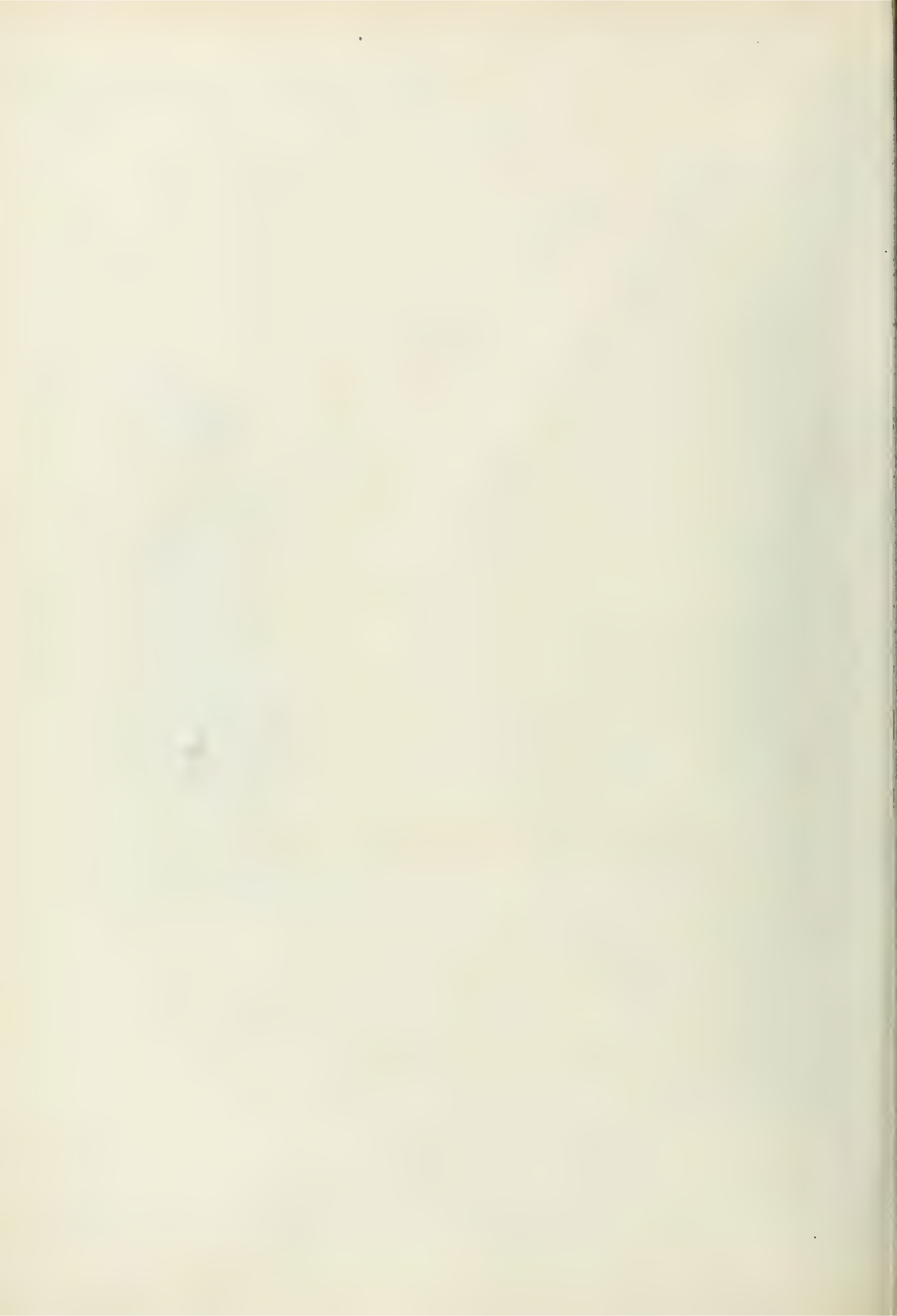
1951 Tragis

[illegible] LEIPZIG.



1950 Antigone (?) im Trauerkleide (Zu Seite 1852.)

(Zu Seite 1854.)

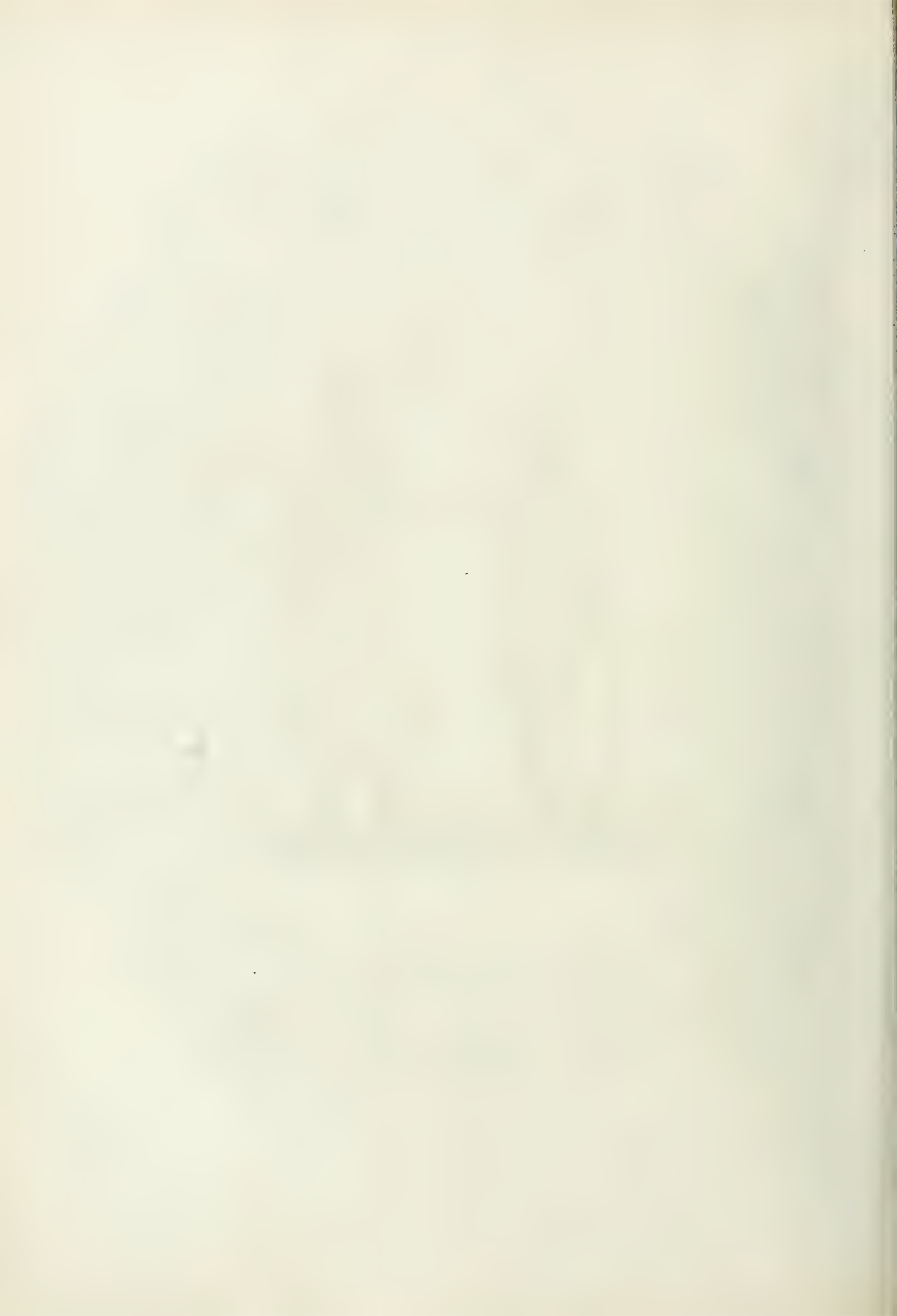




Artist. Anstalt v. C. Hochdanz Stuttgart

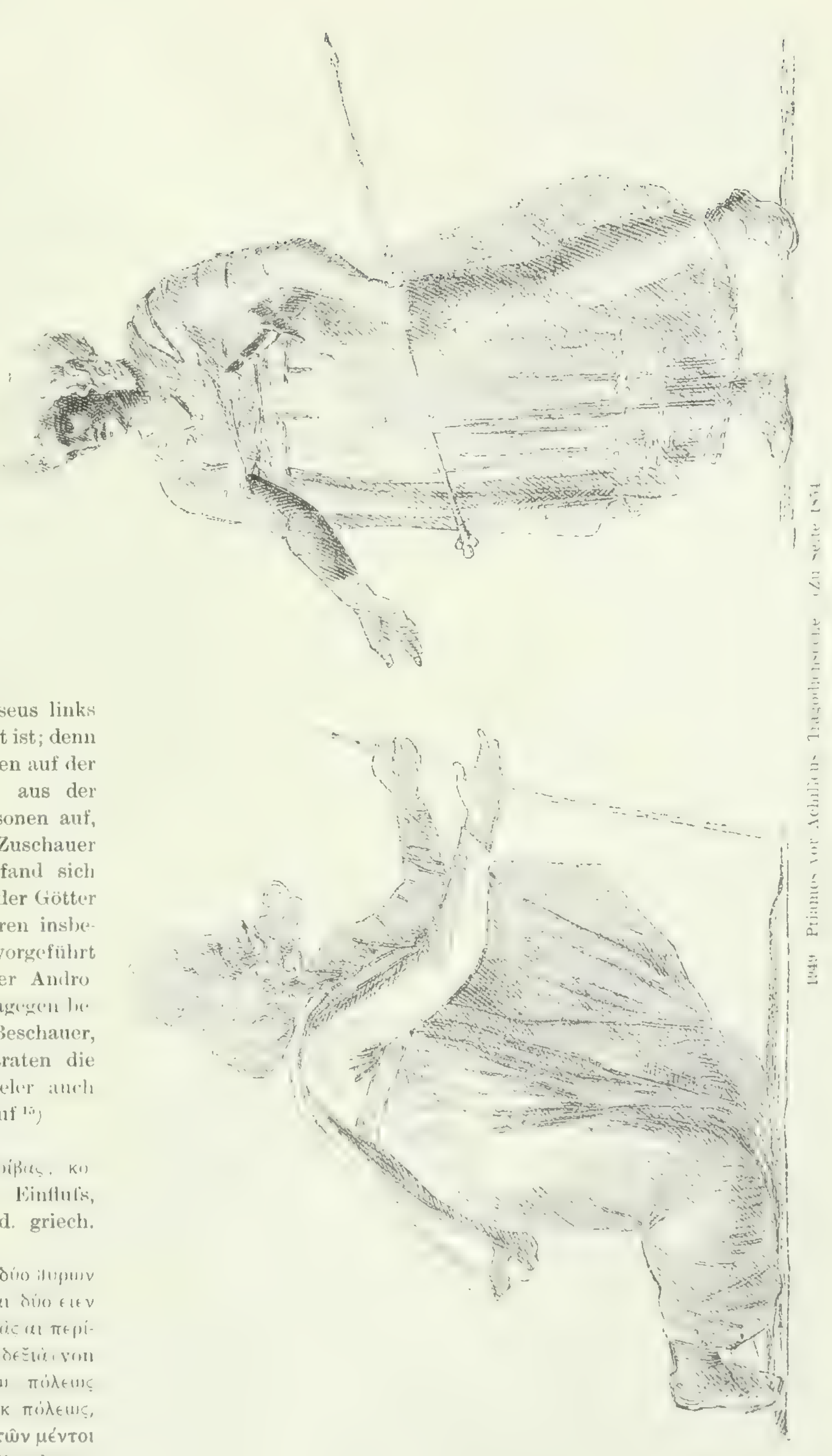
1953 Alkestis geführt von Hermes. (Zu Seite 1852.)

LAG VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN UND LEIPZIG



Dem vergrößerten Kopf und dem erweiterten Leibesumfang entsprach auch der Kothurn, eine Fußbekleidung mit hoher hölzerner Sohle[14]; bei untergeordneten Personen scheint dieselbe niedriger gewesen zu sein. Auf den Abb. 1950—1952 auf Taf. LXXVIII und Abb. 1953 auf Taf. LXXIX erscheint sie stelzenförmig.

Über die **Dekoration** und **Scenerie** in der attischen Tragödie geben uns die Monumente direkt keinen Aufschluß, doch ist es, wie Robert a. a. O. geistreich betont, wohl nicht zufällig, daß auf Abb. 1947 die Maske des Perseus links vom Beschauer dargestellt ist; denn links vom Zuschauer traten auf der athenischen Bühne die aus der Fremde kommenden Personen auf, und neben der links vom Zuschauer befindlichen Parodos befand sich auch die Maschine, auf der Götter und Heroen, unter letzteren insbesondere Perseus, fliegend vorgeführt wurden. Die Masken der Andromeda und ihrer Eltern dagegen befinden sich rechts vom Beschauer, und als Einheimische traten die sie tragenden Schauspieler auch rechts vom Zuschauer auf[15].



1949 Priamos vor Achilleus. Tragödienscene (Zu Seite 1854)

[14] Ἐμβάτης, auch ὀκρίβας, κόθορνος unter römischem Einfluß, s. Alb. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenaltert. S. 238 ff.

[15] Παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ (von der Bühne aus) τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος ... τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ (vom Zuschauer

Scenen aus Tragödien finden sich auf den uns erhaltenen Kunstwerken; aber die Stücke, auf welche sie Bezug nehmen, lassen sich nicht mit Bestimmtheit präzisieren.

Wir geben hier zwei Scenen aus einem Fries, der im Jahre 1879 zu Pompeji in einem Hause der Nolaner Strafse aufgefunden wurde, und zwar nach der Publikation von E. Maass in Mon. Inst. 1881 Vol. XI Tav. XXX, 4 und Tav. XXXI, 11 (dazu Ann. Vol. 53 (1881), p. 109 ff.) Die eine Scene (Abb. 1949) zeigt uns, wie Maass wahrscheinlich gemacht hat, Priamos vor Achilleus in der Situation des 24. Gesanges der Iliade und gehörte offenbar einer Tragödie mit dem Titel Ἕκτορος λύτρα oder dergl. an.

In der anderen Scene (Abb. 1948) erblicken wir rechts Medea, welche mit der Rechten das entblöfste Schwert vor sich hinhält, dessen Scheide in ihrem linken Arme ruht. Ihr entgegen kommt der Pädagog mit ihren beiden Söhnen. Das Bild ist, wie Leo (Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XXXVIII, 343 f.) gegen Maass mit Recht annimmt, doch wohl eine Illustration zu Eurip. Med. 1002 ff.

Die Gestaltung der Masken und des Kostüms auf diesen Wandbildern entspricht in manchen Beziehungen der Überlieferung des Pollux. Doch ist die Milderung und Idealisierung der steifen Wirklichkeit, welche für die pompejanischen Wandgemälde charakteristisch ist und schon unter »Theatervorstellungen« bezüglich der Vorführung des Logeion betont wurde, hier auch rücksichtlich der Masken sowie des Kostüms überhaupt angewendet. Lediglich mit diesem künstlerischen Prinzip hängt auch die Weglassung der Kothurne zusammen, die sonach keinen Beweis dafür abgeben kann, dafs der Kothurn zu einer gewissen Zeit auch auf der Bühne gefehlt habe.

Die fraglichen Bilder sind gleich dem Andromedabild der römischen Kaiserzeit zuzuweisen und zwar wohl der Neronisch-Flavischen Epoche.

Scenen aus griechischen Tragödien treten uns endlich auch auf dem antiken Mosaikfufsboden entgegen, welcher in Etrurien gefunden wurde und nun im Vatican aufbewahrt wird. Demselben sind die Abb. 1950—1952 auf Taf. LXXVIII (nach Millin Taf. XVIII. XIX. XXIV) und Abb. 1953 auf Taf. LXXIX (nach Millin Taf. X) entnommen. Hier schliefst sich die Darstellung entschieden genauer an die Bühnenwirklichkeit an, und es sind deshalb diese Bilder, wenn sie gleich mancheRoheit und Fehlerhaftigkeit in der Zeichnung aufweisen, doch, wie schon oben angedeutet, für die Kenntnis des tragischen Kostüms von besonderem Werte. Die vaticanischen Mosaiken erinnern in mancher Hinsicht, namentlich bezüglich der Gestaltung der Kothurne, an die auf Taf. LVIII vorgeführte und S. 1579 besprochene Elfenbeinstatuette eines tragischen Schauspielers und sind wohl auch in die römische Kaiserzeit zu setzen. Die Tragödien, auf welche sie Bezug nehmen, werden sich schwerlich feststellen lassen [16].

Über die Masken und das sonstige Kostüm des für die attische Tragödie charakteristischen Chors s. Art. »Chor«.

b) Bei den Römern.

Die römische Tragödie, eine Nachbildung der griechischen, hielt sich auch bezüglich des Kostüms streng an das griechische Muster. Nachdem sich der Gebrauch der Masken einmal eingebürgert hatte, wurden dieselben ebenso wie die griechischen nach psychologischen Typen künstlerisch gestaltet, so dafs sie den Schauspieler bei der Einstudierung der Rollen nicht unwesentlich förderten. Auch die übrige Gewandung entsprach der griechischen, nur machte sich in der römischen nicht selten ein übertriebener Luxus breit.

Kunstdenkmäler, die ausdrücklich auf römische Tragödien zu beziehen wären, existieren unseres Wissens nicht [17]. [A]

C. Vibius **Trebonianus** Gallus, in Perusia in Etrurien geboren, wird am Ende November 1004 (251) nach dem Tode des Decius von dem panonischen Heere zum Kaiser ausgerufen, nimmt des Decius Sohn zum Kollegen als Augustus, und ernennt seinen Sohn Volusianus zum Cäsar; als Aemilianus wider ihn sich erhebt, zieht er diesem entgegen, wird aber von seinen eigenen Soldaten bei Interamna getötet, 47 Jahre alt, 1007 (254). Bronzemedaillon; auf der Kehrseite als saeculi felicitas die vier Jahreszeiten in Kindergestalten vorgeführt, eine zuerst bei L. Verus'

aus ἀγρόθεν η ἐκ λιμένος η ἐκ πόλεως ἄγει. — ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι, καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας η Περσεας καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν (vom Zuschauer) παροδον, υπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. Poll. IV, 126. 128.

[16]) Siehe Millin, Descr. d'un Mos. ant. Taf. X. XVIII. XIX. XXIV; Wieseler, Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenw. Taf. VII, 5 u. VIII, 1. 2. 7. — Versuche, einige Scenen näher zu bestimmen bei Ribbeck, Die röm. Trag. S. 603 Anm. 88. — Uns erinnert VII, 7 an Kreon und den Wächter in Soph. Antig., VIII, 2 an Antigone und Ismene in der Eingangsscene der gleichen Tragödie, VIII, 7 an Pentheus und den gefesselten Dionysos in Eurip. Bacch. 423 ff.

[17]) O. Ribbeck, Die röm. Trag. S. 660 ff.; Ludw. Friedländer in Marquardt-Mommsen, Handb. d. röm. Altert. VI (2. Aufl.) und Darstell. aus d. Sittengesch. Roms (5. Aufl.) Tl. II. — Vgl. auch Art. »Schauspieler und Schauspielkunst«.

Medaillons vorkommende Darstellung, die aber erst seit Commodus häufig wird, und noch bis zum Ende des 3. Jahrhunderts wiederkehrt (Abb. 1954, nach Cohen IV, 278 n. 80 pl. XIII).

C. Vibius Volusianus, Sohn des Trebonianus von diesem 1004 (251) zum Cäsar, im folgenden Jahr zum Augustus erhoben, nimmt mit ihm ein gleiches Ende. Bronzemünze (Abb. 1955, nach Cohen IV, 299 n. 100 pl. XIV); auf der Kehrseite der Tempel der Juno Martialis.

Aemilius Aemilianus, ein Mauritanier von Geburt, unter Trebonian Statthalter von Pannonien, wird

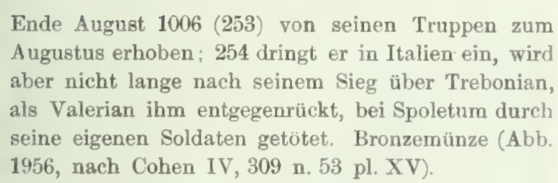
mit dem Olymp wieder versöhnte Göttin den Ackerbau und ihre Geheimweihe zeigt, den Namen Triptolemos; aber dennoch ist bei der schon von den Alten empfundenen Schwankung und Willkür solcher Genealogieen nach den zahlreichen Bildwerken, welche nie von Demophon wissen, stets Triptolemos feiern, als sicher anzunehmen, dafs der gepflegte Liebling der menschgewordenen Göttin im Epos mit dem appellativisch zubenannten Triptolemos identisch sein mufs, welchen auch spätere Schriftsteller des Königs Eleusis Sohn und den Pflegling der Demeter nennen (Hygin. fab. 147).



1954



1955



1956

1957

Ende August 1006 (253) von seinen Truppen zum Augustus erhoben; 254 dringt er in Italien ein, wird aber nicht lange nach seinem Sieg über Trebonian, als Valerian ihm entgegenrückt, bei Spoletum durch seine eigenen Soldaten getötet. Bronzemünze (Abb. 1956, nach Cohen IV, 309 n. 53 pl. XV).

Cornelia Supera, Gemahlin des Aemilianus. Silbermünze (Abb. 1957, nach Cohen IV, 310 n. 4 pl. XV). [W]

Triptolemos. Nach der Ortssage von Eleusis in Attika findet die umherirrende Demeter, als sie ihre verlorene Tochter sucht, beim Könige Keleos daselbst und seiner Gattin Metaneira freundliche Aufnahme unter der Gestalt eines alten Mütterchens. Die Göttin wird zur Dienerin des Hauses und nimmt den neugebornen Sohn in Pflege; auf wunderbare Weise stärkt sie das Knäblein, indem sie es nachts ins Feuer hält, und würde es unsterblich gemacht haben, wenn nicht die Mutter, ängstlich und neugierig, dazwischen gekommen wäre. Dieser Sohn wird freilich im homerischen Hymnus Demophon genannt und neben ihm trägt einer der andern Edlen, denen die

Dieser ländliche Heros nämlich, ein uralter Dämon des Erntesegens für die fleifsigen Pflüger (τρίς und πολέω), welche vom Hirtenleben der Berge in der kleinen aber fruchtreichen Ebene von Eleusis zum Ackerbau übergegangen waren, hat in der Kunst nicht blos eine besondere halbsymbolische Darstellung hervorgerufen, sondern seine Geltung und Bedeutung allmählich weit über das ihm eigentümliche Gebiet von Attika hinaus ausgedehnt. Von statuarischen Kunstwerken im Altertum werden zwar nur zwei erwähnt ohne nähere Angaben; in einem Tempelchen bei der Enneakrunos in Athen, neben demjenigen der Demeter und Kora, Paus. I, 14, 1; und eine Kolossalstatue neben einer gleichen der Demeter vor deren Tempel in dem sicilischen Enna, Cic. Verr. II, IV, 48, 110. Auf eine grofse Gruppe deuten die Worte des Plinius 36, 23: *Romae Praxitelis opera sunt Flora, Triptolemus, Ceres in hortis Servilianis,* wo die Flora als Cora zu denken oder auch so zu lesen ist. Aus der Natur des Mythus folgt nun schon, dafs Triptolemos in älterer Zeit schwerlich allein und selbständig in Marmor oder Erz gebildet

wurde; dagegen finden wir aufser einigen späteren Reliefs sehr zahlreiche Darstellungen von ihm in der Vasenmalerei und der von Gemälden entlehnenden Kleinkunst der Gemmen und Münzen. Stephani (Compte-rendu 1859, 82) zählt 42 Vasenbilder auf, welche durch wenigstens drei Jahrhunderte eine Reihe der Entwickelungen des gebräuchlichen Typus der Darstellung bieten. In schwarzfigurigen Bildern erscheint Triptolemos seiner Königswürde gemäfs alt und bärtig, im langen steifgefalteten ionischen Gewande, Scepter und Ährenbüschel in den Händen, auf seinem Wagen sitzend, mit dem er ohne Rosse über das Brachland segnend dahinfährt. Darauf wird er jugendlich und langgelockt, durch einen Ährenkranz im Haar ausgezeichnet; er hält die Weinschale in der Rechten, ist aber noch am ganzen Leibe durch einen feinen bis auf die Füfse reichenden Faltenchiton und darüberliegenden Mantel verhüllt, mehr Priester als Fürst, mit Flügeln an den Wagenrädern dahinfahrend. Erst in der jüngeren attischen Epoche drang auch hier die Vorliebe für die Nacktheit durch und Triptolemos wird in herausfordernder Stellung Dionysos ähnlich gebildet, nur am Unterleibe künstlerisch verhüllt, während Schwäne oder auch Drachen mit graziös geschwungenen Hälsen und grofsen Fittigen seinen Wagen durch die Lüfte über alle Länder tragen. Die Jugendlichkeit bezeugen auch Ovid. Met. V, 645 (*juvenis*) und Verg. Georg. I, 19 (*unci puer monstrator aratri*). Die sehr zahlreichen Vasengemälde mit Triptolemos (grofse Auswahl Elite céramogr. III, 46—68) hat C. Strube (Studien über den Bilderkreis von Eleusis 1870 S. 1—25) eingehend behandelt und geordnet nach den verschiedenen Typen der Darstellung, welche sich vom einfachsten Schema im Laufe der Jahrhunderte immer mehr erweitert und reicher gestaltet. Die älteren Bilder zeigen gewöhnlich den gereiften Heros als König auf seinem geflügelten Wagensitz mit dem Scepter in der Rechten, einem Ährenbündel in der Linken, vor ihm stehend Demeter. Oft tritt dazu die mit der Granatblüte charakterisierte Persephone auf der andern Seite. Dann wird er von Gestalten des eleusinischen Mythus umgeben, zunächst von Verwandten, dem Vater Keleos, der Mutter Metaneira, den Schwestern, dem Hippothoon u. a. Die Namen derselben finden sich zwar nur auf einzelnen Exemplaren, lassen sich aber bei der stehenden Wiederkehr der Figuren leicht übertragen. Oder wir sehen Triptolemos schon auf der Fahrt begriffen im Geleite von Hermes (als πομπαῖος), wobei die Kehrseite der Gefäfse mehrmals als schönes Seitenstück den dem Dionysos ähnlichen und von diesem mit dem Weinstocke beschenkten Ikarios (s. Art. »Theoxenien«) ebenfalls dahinfahrend darstellt — eine glückliche Vereinigung zweier attischen Sagen von der Segnung ihres Landes durch die beiden Naturgötter. — Auf den Bildern des schönen Stils ist gewöhnlich der Akt der Aussendung dadurch verbildlicht, dafs Triptolemos eine Schale hält, in welche die vor ihm stehende Demeter mit der Kanne den Abschiedstrank eingiefst, wobei wiederum die Erweiterung durch Kora eintritt, die auch wohl entweder dem (jugendlichen) Heros eine Tänie reicht oder statt der Mutter ihm einschenkt, einmal auch eine Pflugschar in der Hand hält (s. Art. »Ackerbau« Abb. 14). Auch hier finden sich Zuschauer, aber nicht mehr die menschliche Verwandtschaft des eleusinischen Königs, sondern ein glänzender Götterkreis, in welchem der göttliche Dämon sich als Gleichgestellter bewegt. Oder Triptolemos ist schon auf der Flugfahrt begriffen, wobei er die geschlossene rechte Hand hoch erhoben hält, um anscheinend die Saat über das Land auszustreuen; andere Male ist die Hand nicht geschlossen, sondern wie segnend oder gebietend ausgestreckt.

Die Prachtvase von der Form eines Bechers, deren rundumlaufendes Bild mit roten Figuren wir Abb. 1958 nach Mon. Inst. IX, 43 hier wiedergeben, ist von dem Maler Hieron (laut Inschrift) gemalt und unter etwa 20 von ihm bekannten Werken (s. Brunn, Künstlergesch. II, 694) eins der vorzüglichsten. Da sämtliche Figuren mit Inschriften bezeichnet sind, so ist die Deutung nicht blos leicht, sondern auch lehrreich für ähnliche Darstellungen. In der Mitte sitzt der jugendliche Triptolemos lorbeerbekränzt (wie meistens) auf seinem Flügelwagen, dem die sonst vorgespannten Drachen hier als seitlicher Schmuck angefügt sind; er hält in der Linken Ähren, in der Rechten eine Schale zur Trankspende für glückliche Fahrt. Vor ihm steht Persephone im Doppelgewande, mit Halsband, Ohrringen und Diadem geziert; die Fackel in der Linken, erhebt sie die Weinkanne hoch mit der Rechten, ihm die Schale zu füllen. Auf der andern Seite (hinter Triptolemos) steht Demeter, ebenfalls mit brennender Fackel und mit Ähren; sie trägt ein Diadem in Form der Mauerkrone, wie die Gaia, und ein reichgesticktes Obergewand (wie wir uns etwa den der Athene dargebrachten Peplos zu denken haben), auf dem man Delphine, Flügelrosse, Gorgonen und Erinnyen, daneben Wettläufer und Rennwagen unterscheidet. Hinter ihr folgen vier andre Götter (untere Reihe): Poseidon sitzend mit Scepter und Delphin, daneben stehend Amphitrite mit Delphin, hinter dieser Dionysos bärtig mit dem Epheukranz im Haar und Epheuzweigen an dem Stabe, endlich Zeus belorbeert, mit Scepter und Blitz. An Persephone dagegen schliefst sich die Nymphe des Ortes Eleusis, auch mit Diadem und Ohrgehängen, das Hinterhaupt in einen Schleier gehüllt; sie hält in der Rechten eine Blume, mit der Linken hebt sie zierlich, um vorzutreten, das Kleid. Hinter ihr sitzt myrtengekrönt und mit Scepter der Sänger Eumolpos, der zum Zeichen seines Berufes einen Schwan

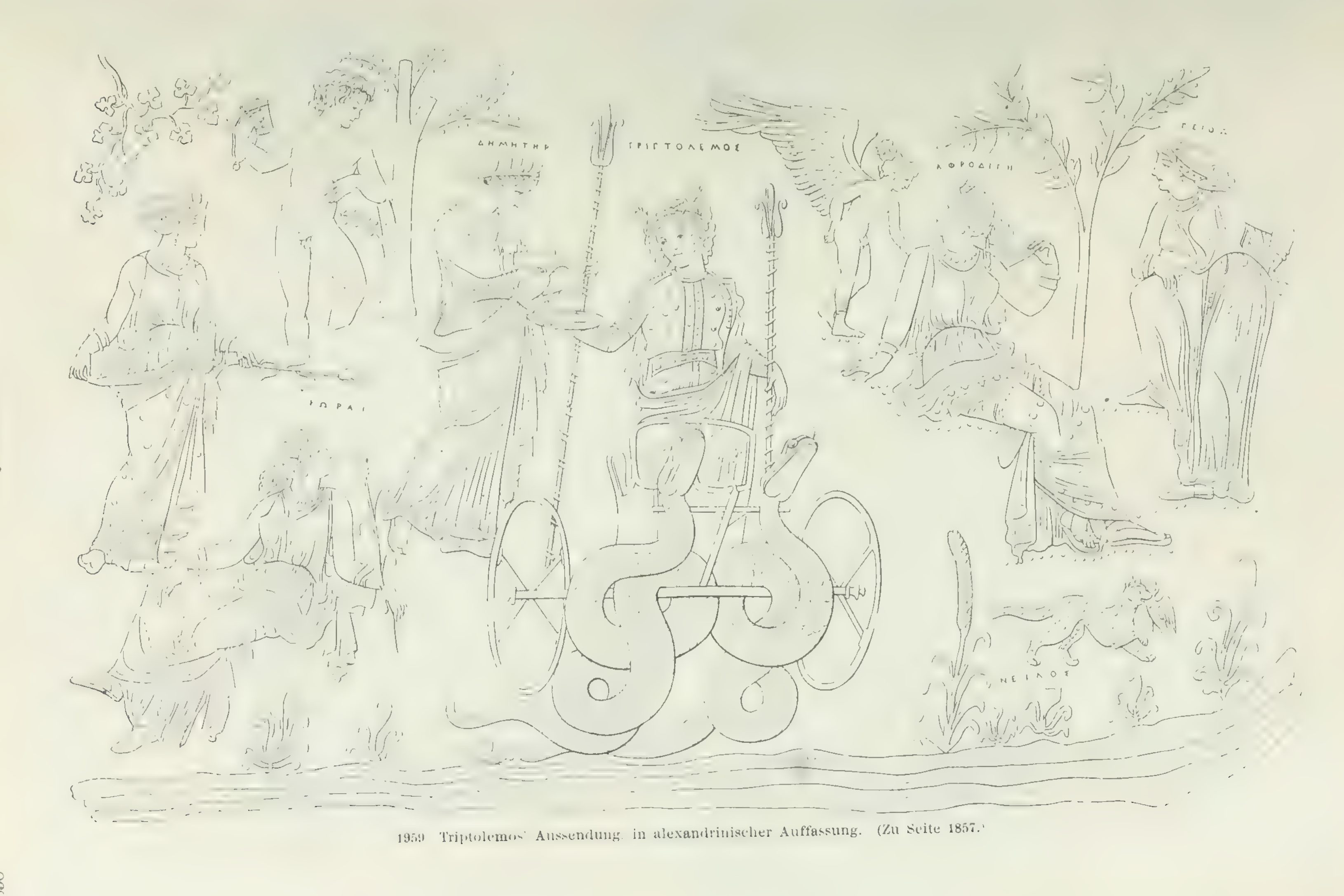
neben sich hat. Die Nymphe Eleusis kommt in der Litteratur nicht vor, wie Kekulé, Annal. Inst. 1872, 228 bemerkt; Eleusis ist König des Ortes und Vater entweder des Keleos (Hymn. Cer. 105) oder des Triptolemos (Hygin. fab. 147; Paus. I, 38, 7). Aus Apollodor aber (I, 5, 2 Πανύασις δὲ Τριπτόλεμον Ἐλευσῖνος λέγει. φησὶ γὰρ Δήμητριν πρὸς αὐτὸν ἐλθεῖν. Φερεκύδης δέ φησιν αὐτὸν υἱὸν Οὐρανοῦ καὶ Γῆς



1958 Triptolemos im Götterkreise. Rundbild (oben rechts schliefst an unten links, oben links an unten rechts.) (Zu Seite 1856.)

sieht man, dafs die Tradition schon früh schwankte. Der Maler Hieron hat also hierdurch eine der Volksvorstellung naheliegende Verkörperung, eine neue mythologische Person geschaffen, welche auch anderwärts vorzukommen scheint.

Auf einer Anzahl von Vasen späteren prächtigen Stiles, besonders unteritalischen Fundortes, wird die ganze Darstellung und die Umgebung des Triptolemos schwärmerischer und phantastischer. Hier sollte man glauben, Scenen aus dem mystischen Drama von Eleusis wiederfinden zu dürfen. Triptolemos ist gewöhnlich in der Vorderansicht dargestellt und reich geschmückt; er erscheint in dionysischer Üppigkeit der Gestalt. Statt der ehrwürdigen Eltern oder der ernsten, steifen Versammlung olympischer Götter umgeben ihn die Horen und Aphrodite, neckische Satyrn und geputzte Frauen, Eroten und Schwäne: erotische und Natur-Elemente. Die anwesenden Götter sind bequem gelagert oder in dramatisch bewegter Unterhaltung begriffen. Strube a. a. O. S. 17 will diese Darstellungen von dem Sophokleischen Triptolemos herleiten, in dem er eher ein Satyrdrama als eine Tragödie vermutet. Unter diesen Bildern, deren Figurenreichtum grofsenteils sehr schwer zu deuten ist und die verschiedensten Erklärungen hervorgerufen hat (s. die Anführungen bei Overbeck, Kunstmyth. III, 551—563) geben wir hier das vergleichsweise einfache einer Kertscher Vase nach Compte-rendu 1862 pl. IV, Abb. 1959 auf S. 1858.



1959 Triptolemos' Aussendung in alexandrinischer Auffassung. (Zu Seite 1857.)

In der Mitte steht Triptolemos von Dionysos ähnlicher Bildung und Gesichtsausdruck auf seinem Wagengestell, angethan mit einem befremdlichen, eng anschliefsenden buntgestickten Ärmelchiton, über welchen ein Himation sich um den Rücken und Leib zieht; das Haar ist mit einer weifsen Binde und zwei hörnerartig emporstehenden gelben Ähren geschmückt. Der Wagen ist von primitiver Bildung, um die Achse haben zwei ungeflügelte Drachen geschickt ihre Leiber geschlungen, fast wie nach Sophokles, wo Triptolemos' fg. 3 lautet: δράκοντε θαιρὸν ἀμφιπλὶξ εἰληφότε. Das mit einem Lotosknauf versehene Scepter mit der Linken aufstützend, läfst sich der Heros von Demeter Wein in seine Schale eingiefsen. Die Göttin ist auffallend jugendlich gebildet, oben leicht gekleidet, ohne matronale Würde, fast einer Nike ähnlich; kein Wunder, wenn Strube S. 18. 20 hier ein Liebesverhältnis zu ihrem Schützlinge annimmt, um so leichter, als Kora auf dem Bilde (wie vielleicht auch auf einigen andern) fehlt. Dafs der Moment der Aussendung dargestellt ist, leidet keinen Zweifel; in Sophokles' Drama begleitete ihn Demeter mit einer feierlichen Rede an den Helden über seine Mühsal, Dion. Hal. Ant. I, 12. Links von dieser Hauptgruppe finden wir zwei Horen (ΗΩΡΑΙ), eine sitzend, die andre stehend, beide eine Kornähre in der Hand haltend, und beide der Demeter auffallend in Gesichtszügen, Kleidung und Schmuck ähnelnd. Die Horen werden in den orphischen Hymnen (43, 7. 29, 9) die Gespielinnen der Persephone (συμπαίκτορες, jene ihre συμπαίκτειρα) genannt; ihre Zweizahl findet sich auch sonst (s. Art. S. 700). Beide Horen haben den Blick auf das Mittelpaar gerichtet; nicht minder die ganze Gruppe rechts unter einem Lorbeerbaume, welche inschriftlich aus Aphrodite, Eros und Peitho besteht. Nach Stephani ist Aphrodite hier anwesend als »Göttin des Frühlings und Beschützerin seines Blumenflores«, sie heifst ja Ανθεια, Εὔκαρπος, Δωρῖτις; Strube und Brunn halten jedoch ihre Begleitung für zu bedeutungsvoll, um hier nur den Schutz der Vegetation zu erkennen. Auf der andern Seite steht an einen Ölbaum gelehnt ein Satyr, unten durch einen Hügel verdeckt, welcher in der Hand eine Pansflöte mit gelbem Bande hält; hinter ihm zur Ausfüllung eine Weinranke. Er erscheint als stiller Belauscher der Scene, welche hier in freier Natur vor sich geht. Während aber sonst in diesen Bildern kaum jemals das Lokal in bestimmter Weise charakterisiert ist, zieht sich hier am ganzen unteren Rande des Bildes ein Flufs hin und eine Inschrift (ΝΕΙΛΟΣ) belehrt uns, dafs wir uns am Nil in Ägypten befinden. Einige Ufergewächse und eine Katze, die einen Vogel im Maule trägt (andre sehen einen Panther) verdeutlichen die landschaftliche Stimmung. Hiernach können wir nicht umhin daran zu denken, dafs die Ägypter ohne Zweifel in der alexandrinischen Epoche) den Ruhm des Triptolemos für ihren Osiris in Anspruch nehmen (nach Diod. I, 18. 20; dann spätere Scholiasten und Mythographen), dafs die Satyrn in dem Mythus des Osiris eine gewisse Rolle spielen (Diodor. l. c.; sie wohnen als Volk in Panopolis, Plut. Isid. 14), dafs endlich die eleusinischen Mysterien auch in Alexandria eine Filiale hatten (Tac. Hist. IV, 83, schol. Callim. hymn. Cer. 1) und die Ptolemäer nicht verfehlt haben werden, durch Gepränge, wie ihre ägyptischen Priester durch Vermengung mit einheimischen Gottheiten den prächtigen Geheimdienst zu heben.

Nach diesem jedenfalls der alexandrinischen Epoche angehörigen Bilde kommt der Triptolemosmythos auf gröfseren plastischen Kunstwerken nicht vor. Nur zwei der römischen Kaiserzeit entstammende Monumente verdienen Erwähnung, die Silberschale von Aquileja und der Sarkophag von Wiltonhouse (Wieseler II, 117; besser bei Overbeck Taf. XV, 3). Über den Sarkophag gehen die Erklärungen weit auseinander. Brunn sieht in diesem Bilde eine verflachte römische Allegorie (Sitzungsber. Münch. Akad. Phil. Kl. 1875, 21): Förster dagegen (Arch. Ztg. 1875, 79) die Einwirkung orphischer Dichtung und eine Verbindung des Anodos der Kora mit der Aussendung des Triptolemos.

Die in Aquileja gefundene, jetzt im Münzkabinett in Wien befindliche silberne Schale aber, hier nach Arneth, die antiken Gold- und Silbermonumente des K. K. Münz- und Antikenkabinett zu Wien, Beil. Taf. 2 (Abb. 1960) ist seit lange als das Opfer eines vornehmen Römers in der Gestalt des Triptolemos an Demeter erkannt worden. Man hat in den Gesichtszügen des Opferers bald Agrippa, bald Germanicus gesehen. Die richtige Deutung der Gesamtdarstellung jedoch ist erst von Brunn aufgestellt worden. (Sitzungsber. Münch. Akad. Philol. Kl. 1875, I, 18 ff). Man glaubte früher aufser den leicht erkennbaren Hauptfiguren der sitzenden Demeter, der unten gelagerten Erdgöttin und der oben schwebenden Halbgestalt des Zeus besonders Persephone suchen zu müssen und wollte sie in der entblöfst dasitzenden ährenbekränzten Gestalt links mit ihrer Genossin Hekate finden, die schlangenfütternden Mädchen sollten etwa die Töchter des Keleos sein. Brunn erhebt sich dagegen mit Recht: »Ein halbnacktes, fast genrehaft nachlässig dasitzendes Mädchen soll Persephone sein? und die ihr untergeordnete Hekate, ohne eines ihrer sonst charakteristischen Kennzeichen, soll sich in höchster Vertraulichkeit auf ihre Schulter lehnen? Nach ihrer ganzen künstlerischen Erscheinung stehen die vier Mädchengestalten auf einer und derselben Linie, sie sind untereinander gleichberechtigt, aber gegenüber den beiden Hauptpersonen nur Wesen zweiten Ranges

Er betont dann, dafs hier weder, wie in den älteren Vasenbildern, die Anschauungen der epischen und spezieller der Hymnenpoesie vorliegen, noch wie in den jüngeren, die symbolischen der Göttervereine des Mysterienkultus, sondern etwas drittes und fährt so fort: »Triptolemos ist hier ein Römer, er opfert in halber Figur, wie aus den Wolken hervorblickende Zeus aber ist nicht einmal mit dem Zeus auf gleiche Linie zu stellen, welcher auf der Poniatowskischen Vase oben oder im Hintergrund in ganzer Gestalt gelagert ist. Wende man nicht Raummangel ein; ein geschickter Künstler hätte auch auf der runden



1960 Opfernder Römer in Gestalt des Triptolemos. Zu Seite 1859.

als Römer; denn die ihm dienenden Kinder sind der mythologisierenden Tendenz entsprechend leicht umgebildete Camilli und Camillae. Er opfert der Demeter, welche nicht wie in allen griechischen Darstellungen, handelnd, den Triptolemos mit der Verbreitung des Ackerbaus beauftragend auftritt, sondern unaktiv dasitzt, um sich das Opfer darbringen zu lassen. [Overbeck sagt, Demeter sei »möglicherweise sogar als Statue auffafsbar«.] Der Schale Raum für die ganze Gestalt finden können, sofern er nur gewollt hätte. In halber Gestalt mit dem sein Haupt umhüllenden Schleier ist er trotz Scepter, Blitz und Adler weit mehr der römische Caelus, der begriffliche Gott des Himmels, als der griechische Zeus, gerade wie sein Gegenbild im unteren Abschnitt nicht die alte mythologische Gaia, sondern die römische Tellus, die Repräsentantin des materiellen Elementes ist. In diesen Kreis passen

als weitere Umgebung wahrlich nicht Persephone, Hekate und die Töchter des Keleos, wohl aber vier andere begriffliche Wesen, nämlich die vier Jahreszeiten. Die mit der Fütterung der Schlangen beschäftigte vordere in halber Bekleidung ist der Herbst; die etwas zurückgerückte, ganz bekleidet und mit Schilf bekränzt, ist der Winter. Mit der ersten, d. h. mit der Saatzeit beginnt der Kreislauf des Ackerbaujahres; wenn er halb vollendet, begegnen wir, auf der entgegengesetzten Seite des Reliefs, dem mit Blumen bekränzten Frühling in leichtem Gewande und mädchenhaft jugendlicher Bildung, zuletzt endlich dem wieder nur halb bekleideten und mit Ähren bekränzten Sommer, der sich nach der Mitte zurückwendet; er soll den Kreislauf abschliefsen und erfüllen, was der Herbst verheifsen. — So ist von dem Mythus selbst nur eine oberflächliche Erinnerung übergeblieben, römischer Auffassung entsprechend ist er in verstandsmäfsige Begriffe aufgelöst und bildet gewissermafsen nur den Rahmen, in den sich diese Begriffe übersichtlich einordnen lassen: ein vornehmer Römer, wir möchten am liebsten annehmen, einer der sich um das für die römische Verwaltung so wichtige Gebiet der *annona* wesentliche Verdienste erworben haben mochte, opfert der Ceres; unter der Gunst des Himmels gedeihen die Früchte der Erde im Wechsel der Jahreszeiten, und er, der Begünstigte, erscheint daher wie ein zweiter Triptolemos, ein Segenspender und Wohlthäter der Menschheit.« Soweit die ebenso einfache wie geistreiche Erklärung Brunns.

Über sonstige Denkmäler ist nicht viel zu sagen. Zwei pompejanische Wandgemälde mit Triptolemos sind unerfreulich. Auf einigen kleinen Münzen (meist Kupfer) von Athen und Eleusis findet sich Triptolemos, zuweilen schwer von der suchenden Demeter zu scheiden (Wieseler II, 113 a. b.). Von dort aus ging der Typus später zu einigen entlegenen Städten, Perinthos, Adrianopolis, Nikaia in Bithynien, Magnesia am Sipylos und Alexandria über. Die Verbeitung des Mythus veranlafste sogar die Stadt Sardes auf ihren Münzen den einheimischen Heros Tylos (dem also das gleiche Verdienst wie dem Triptolemos zugeschrieben wurde) in gleicher Haltung zu prägen (Wieseler II, 114). Unter den geschnittenen Steinen ragt hervor ein schöner Pariser Kameo (Sardonyx): Germanicus (oder Claudius) und Agrippina, als Triptolemos und Demeter Thesmophoros (mit der Rolle) durch die Länder fahrend und Samen ausstreuend, Wieseler II, 380. Das berühmte Mantuanische Onyxgefäfs, jetzt wieder in Braunschweig (abgeb. Gerhard Ant. Bildw. Taf. 310) stellt Triptolemos vor, jedoch in rätselhafter Weise: es ist wahrscheinlich eine Fälschung (nach Brunn, s. Overbeck Kunstmyth. III, 698 A. 40). [Bm]



1961 Herakles ringt mit dem Triton (Zu Seite 1862.)

Triton, nach Hesiod. Theog. 930 und Apollod. I, 4, 6 der Sohn des Poseidon und der Amphitrite, jedoch ursprünglish gewifs ein selbständiger Meergott (gleichbedeutend mit Nereus), dessen spätere künstlerische Gestaltung die Vermutung nahe legt, dafs er orientalischer Abkunft sei. Die Fischgötter Dagon und Derketo an der philistäischen Küste, besonders in Askalon und Gaza verehrt, sind nämlich bis unter die Brust von menschlicher Form, laufen dann aber in einen Fischleib aus (Stark, Gaza S. 249; Lajard, Recherches sur le culte de Vénus pl. 22. 24). Genau von derselben Bildung ist ein bärtiger Seedämon, welcher auf älteren Vasenbildern mit schwarzen Figuren häufig erscheint, wie er von Herakles überwältigt wird. Wir geben von diesem litterarisch

nicht bezeugten Mythus (man sucht ihn mit dem Kampfe gegen Nereus zu identifizieren, Apollod. II, 5, 11, 4), dessen Bezug auf Triton jedoch durch Namensinschrift auf mehreren Vasenbildern sicher steht, einen typischen Beleg aus Gerhards Auserl. Vasenb. II, 111 (Abb. 1961). Ein oberhalb menschlicher Dämon endet unterhalb in einen mehrfach gewundenen Fischleib, dessen gewaltige Gröfse durch die kleinen Delphine daneben hervortritt. Herakles hat sich rittlings über ihn geworfen und hält ihn mit den zum Heraklesknoten verschränkten Händen umspannt. Dem gequälten Meerungetüm eilt Poseidon mit dem Dreizack zu Hilfe, lebhaft erregt hinter ihm Amphitrite. Mehr als ruhige Zuschauer warten ihnen gegenüber der alte Nereus und seine Gemahlin Doris den Ausgang des Kampfes ab. Nereus ist auch hier (s. oben S. 1016) weifshaarig, im grofsen Mantel, mit Herrscherstab und Stirnband ausgezeichnet.

Wie beliebt der Gegenstand war, zeigt die Menge der vorhandenen Bilder, deren Petersen, Annal. 1882 S. 76 nicht weniger als 65 aufzählt, lauter schwarzfigurige Vasen bis auf eine, und in der Hauptgruppe von genauer Übereinstimmung.

Derselbe mit Herakles kämpfende Meergott zeigt sich auch auf dem Tempelfriese von Assos; vgl. Art. »Archaische Bildhauerkunst« S 327 Abb. 339 oben rechts. Die hier überall bemerkbare unorganische Verbindung des Menschen- und Fischkörpers suchte man (wie bei den Kentauren durch einen überhängenden Mantel) bald mittels der Bekleidung zu verstecken (Mon. Inst. I, 37 ; Elite céramogr. III, 33. 34). Allmählich gelang es indes der entwickelteren Kunst, die gestellte Aufgabe ähnlich wie bei den Kentauren (s. den Art.) so zu lösen, dafs der Oberleib vollständig menschlich ward und diesem nur statt der Beine zwei geringelte Fischschwänze angesetzt wurden. (Ob die schlangenfüfsigen Giganten hier das Vorbild lieferten oder erst nachfolgten, lassen wir unentschieden.) War nun auch unter dem Drucke der olympischen (Dichter-) Götter der alte lokale Triton, den die Schiffer aller Zeiten kannten, zum spukhaften Dämon herabgesunken (wie ihn Paus. VIII, 21, 1 nach dem Volksglauben beschreibt), so konnte er durch die schöpferische Phantasie der Dichter und Künstler begünstigt, wenigstens als dienender Geist der oberen Meergottheiten und zwar in der Mehrzahl eine Wiedergeburt in verschönter und verjüngter Gestalt feiern. Von der Hoheit des dem Skopas zugeschriebenen Idealtypus eines Tritonen können wir eine annähernde Vorstellung gewinnen aus der nur im Oberteil erhaltenen Figur im Mus. Pio-Clem. I, 34 (Abb. 1962), deren Original ohne Zweifel aus der alexandrinischen Epoche stammt. Die Bildung des Rumpfes und des Kopfes ist so menschlich edel wie an den schönsten Satyrn, mit denen dieser Satyr der See auch als einziges Abzeichen die langen spitzen Ohren gemein hat; wie jene auch ist der bärtige Alte in einen bartlosen Jüngling umgewandelt. Anstatt der heiteren Physiognomie aber jener neckischen Dämonen, worin sich die sonnenbeglänzte Ruhe der Waldnatur spiegelt, tritt hier eine schon am Poseidon bemerkte Trübigkeit des Gesichtsausdrucks hervor, in welchem wir einen Reflex des feuchten und unfruchtbaren Elementes, des nie rastenden und doch nie erzeugenden Meeres erblicken. In der wahrhaft ergreifenden Melancholie



1962 Triton.

dieser Züge, welche mittels der tiefliegenden Augen, des sehnsuchtsvoll nach oben gerichteten Blickes, der scharf vortretenden und nicht in flachem, sondern stumpfem Winkel über der Nase zusammenstrebenden Augenknochen und der durch dieses Aufziehen entstehenden Stirnfalte und Öffnung des Mundes hervorgebracht ist, hat man mit Recht ein Stimmungsbild der teils sorglos schwärmenden, teils in unfruchtbarer Klage sich verzehrenden Zeit nach Alexander zu sehen geglaubt. (Vgl. Brunn in Verhandl. der Innsbrucker Philolog.-Vers. 1874 S. 43).

Offenbar kannte Apollonius Rhodius diese selten schöne, fast erhabene Einzelbildung, als er IV, 1610 den libyschen Triton beschrieb: δέμας δέ οἱ ἐξ ὑπάτοιο κράατος ἀμφί τε νῶτα καὶ ἰξύας ἔστ᾽ ἐπὶ νηδὺν ἀντικρὺ μακάρεσσι φυὴν ἔκπαγλον ἐίκτο. αὐτὰρ ὑπαὶ λαγόνων δίκραιρα οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα κήτεος ὁλκαίη (doppelter Fischschwanz) μηκύνετο; vgl. Cic. nat. deor. I, 28, 78. *qualis ille maritimus Triton pingitur natantibus in*

vehens beluis adjunctis humano corpori. Zuweilen erscheinen weibliche Tritonen, aber selten, obgleich παρθένοι Τρίτωνες bei Philostr. Imag. II, 18 das Gespann der Galateia lenken; dagegen eine ganze Tritonenfamilie bietet eine zierliche Amethystgemme, welche wir Abb. 1963 in der starken Vergröfserung nach Wicar Galérie de Florence I (unter dem Gemälde La charité) wiedergeben. Am häufigsten jedoch trifft man die Tritonen im Plural als dienende Geister der höheren Meergottheiten. Zwei blasende spielen auch wohl die Leier oder führen Ruder in der Hand, sie rauben Nereiden und buhlen mit ihnen.

Eine Abart der Tritonen bilden die Seekentauren (ἰχθυοκένταυροι bei Tzetz. Lycophr. 34), welche von den Hüften abwärts in einen Pferdeleib übergehen, der aber nach hinten wieder in einen Fischleib endigt Sie haben zuweilen Krebsscheren in den Haaren, wie die Maske des »Meergottes« (s. den Art.); ein Bild bei Clarac Taf. 206, 460. Die herrliche Gruppe



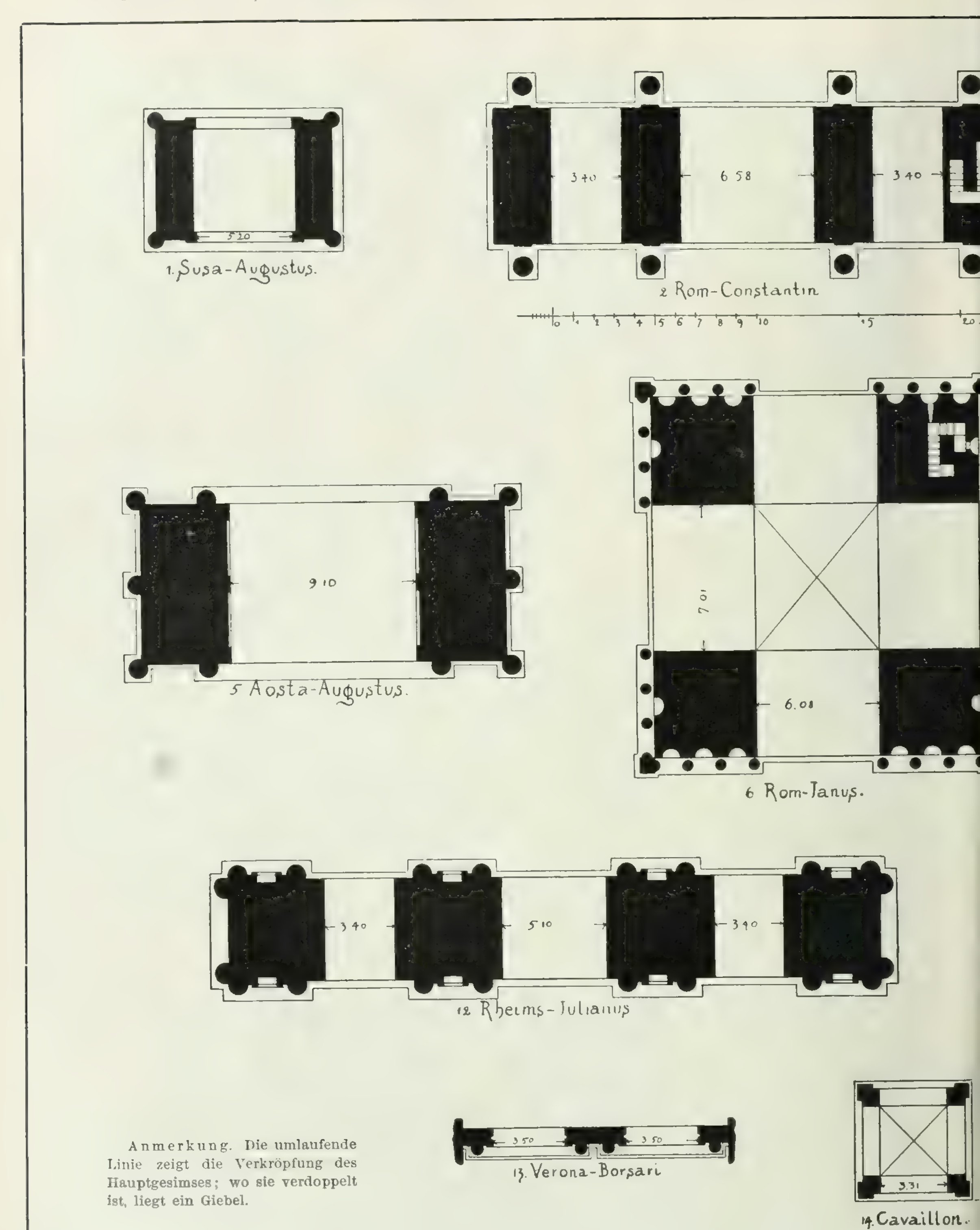
1963 Tritonenfamilie.

Tritonen füllten das Giebelfeld am Saturntempel in Rom (Macrob. Sat. 1, 8.). Eben solche finden wir mit grofsen Muschelhörnern in der einen, Ruder oder Anker in der andern Hand nachgebildet auf den Seiten des schönen Nereidensarkophags im Palaste Corsini in Rom, Mon. Inst. VI, 26. Andre Bildwerke im Art. »Nereiden«, »Skopas«. Gewöhnlich blasen sie als Zugführer und Begleiter einer Seeprozession auf schneckenförmigen Meermuscheln, wie dies in zahlreichen Dichterstellen gesagt wird (z. B. Moschos II, 124 beim Raube der Europa: τοὶ δ' ἀμφί μιν ἠγερέθοντο Τρίτωνες, πόντοιο βαρύθροοι αὐλητῆρες κοχλοῖσιν ταναοῖς γάμιον μέλος ἠπύοντες); eines solchen, der eine Nymphe geraubt hat, welche sich sträubend ihre Reize enthüllt, im Vatican n. 428, (Abb. 1964 nach Photographie) vermag von den Bildungen des Skopas (vgl. S. 1672) einen annähernden Begriff zu geben. »Der Kopf des Triton, welcher jene den Wassergottheiten eigentümliche Trübsinnigkeit wahrnehmen läfst, ist von charakteristischer Schönheit und zeigt die Verschmelzung des Menschen- und Fischleibes noch einmal im verjüngten Spiegelbild. Er hält eine der schönen Nymphen, welcher er aus einem klippigen Hinterhalt Nachstellungen bereitet hatte, mit der Rechten umfafst, und indem er durch das untergeschlagene Rofsbein ihre Flucht



1964 Triton eine Nymphe entführend. Marmorgruppe. (Zu Seite 1863.)

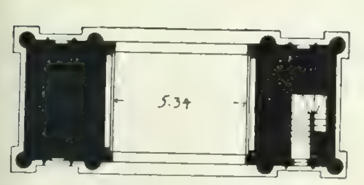




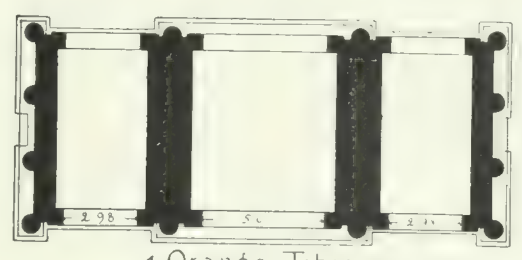
Anmerkung. Die umlaufende Linie zeigt die Verkröpfung des Hauptgesimses; wo sie verdoppelt ist, liegt ein Giebel.

Grundrisse römisc

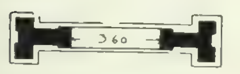
DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



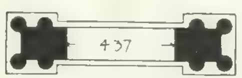
3. Rom-Titus.



4. Orange-Tiberius



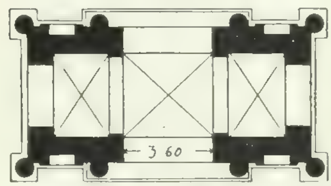
7. Chamas.



10. Pola-Sergier.



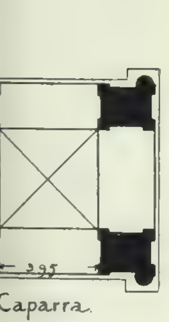
8. Athen-Hadrian



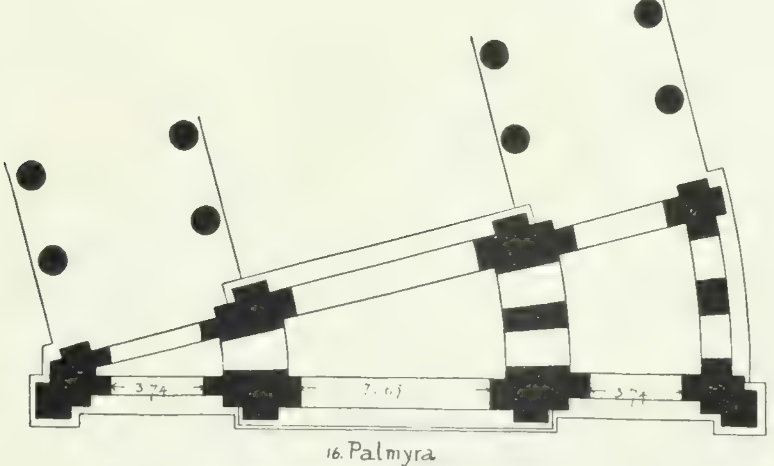
11. Verona-Gavii



9. Rom-Argentarii

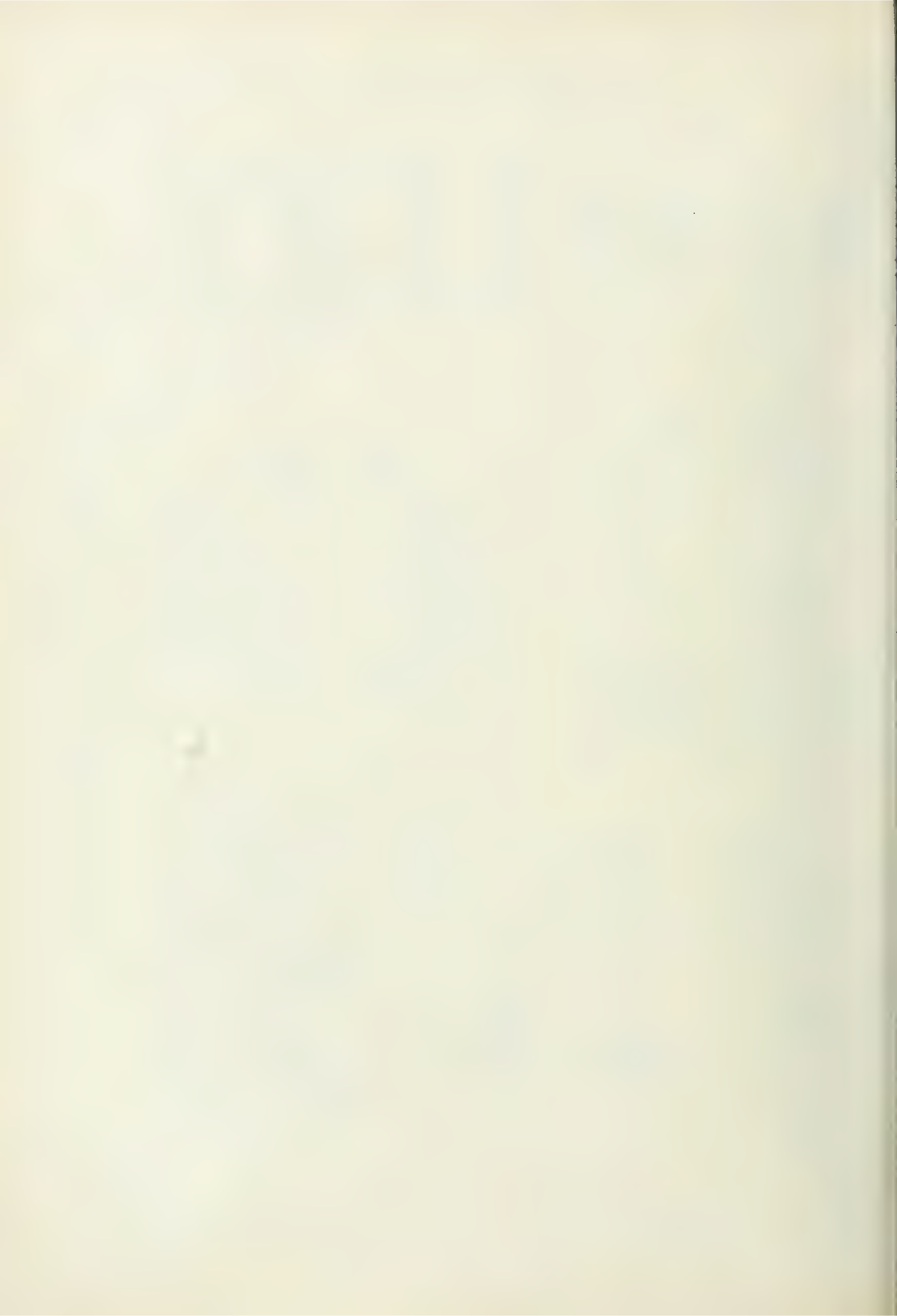


Caparra.

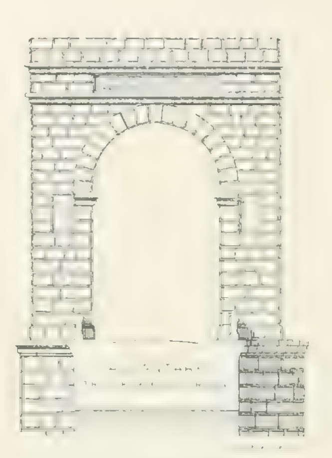


16. Palmyra

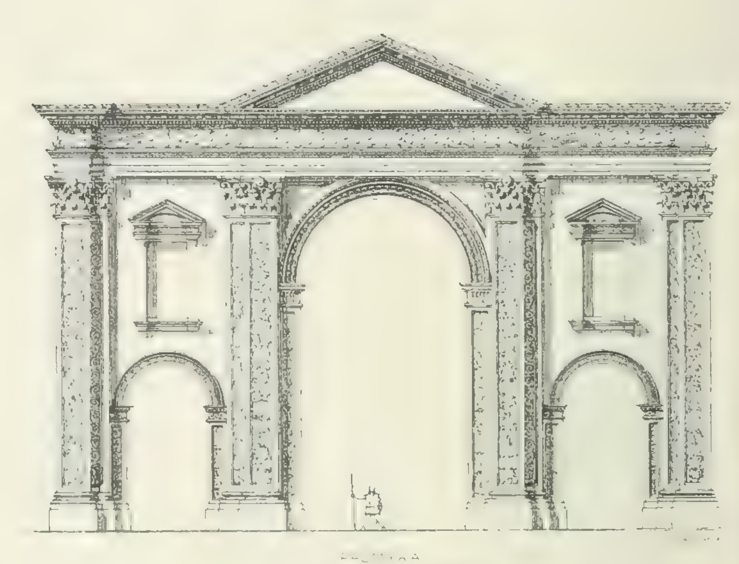
e (Originalzeichnung).







1 (Zu Seite 1888.)



2 (Zu Seite 1894.)



6 (Zu Seite 1878.)

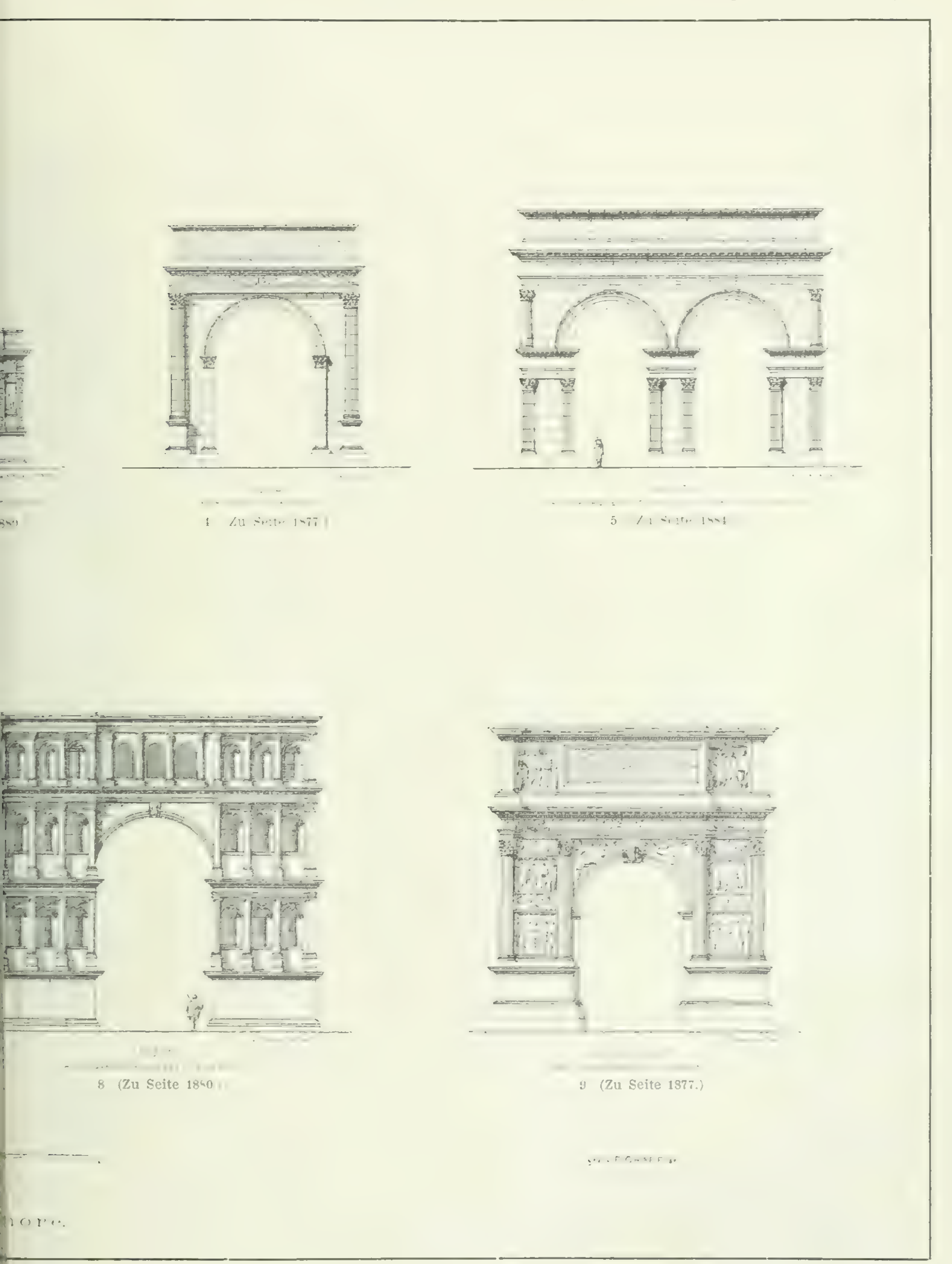


7 (Zu Seite 1893.)



Röm

TAFEL LXXXI. (Zu Artikel »Triumph- u. Ehrenbögen«.)



4 (Zu Seite 1877.)

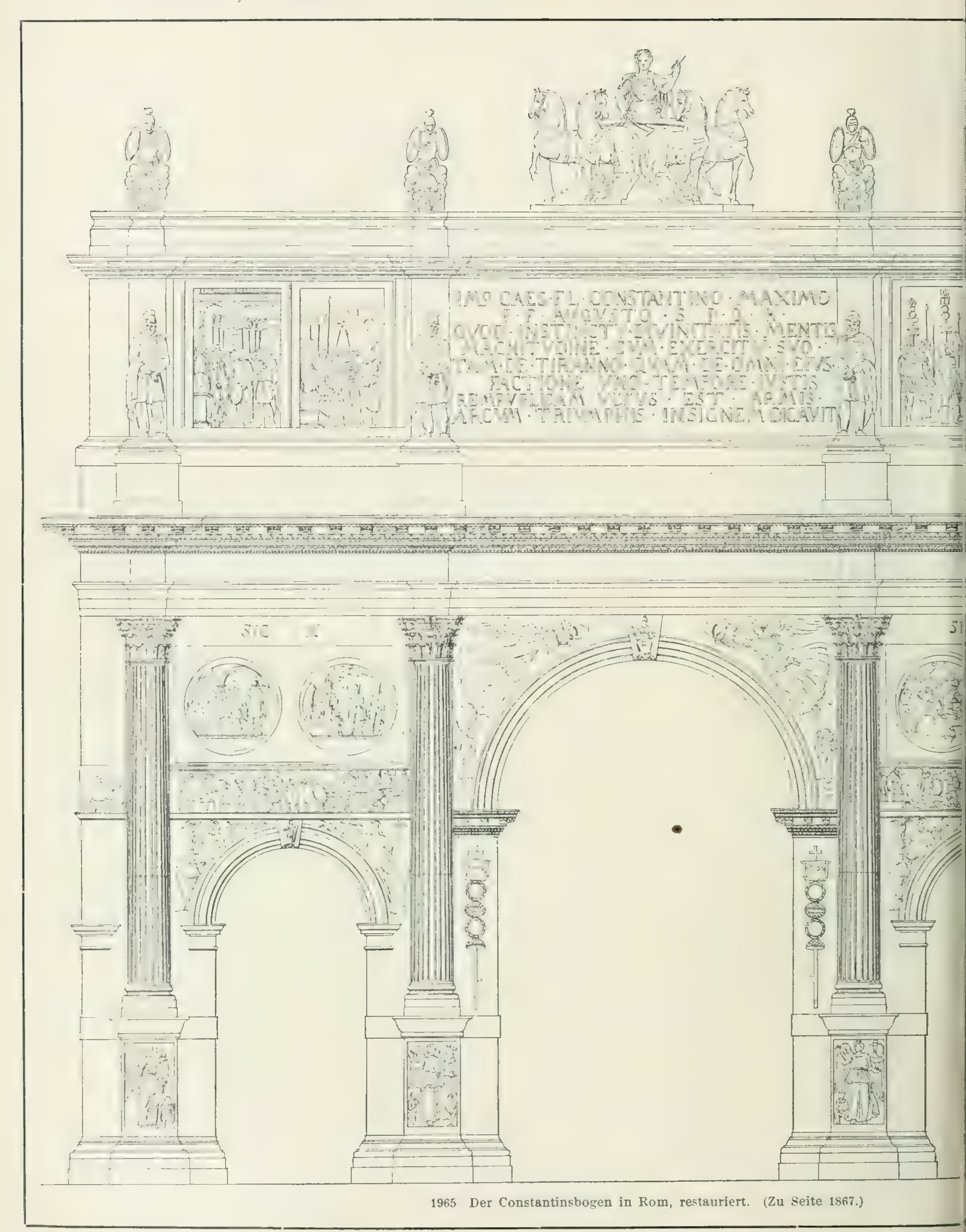
5 (Zu Seite 1884.)

8 (Zu Seite 1880.)

9 (Zu Seite 1877.)





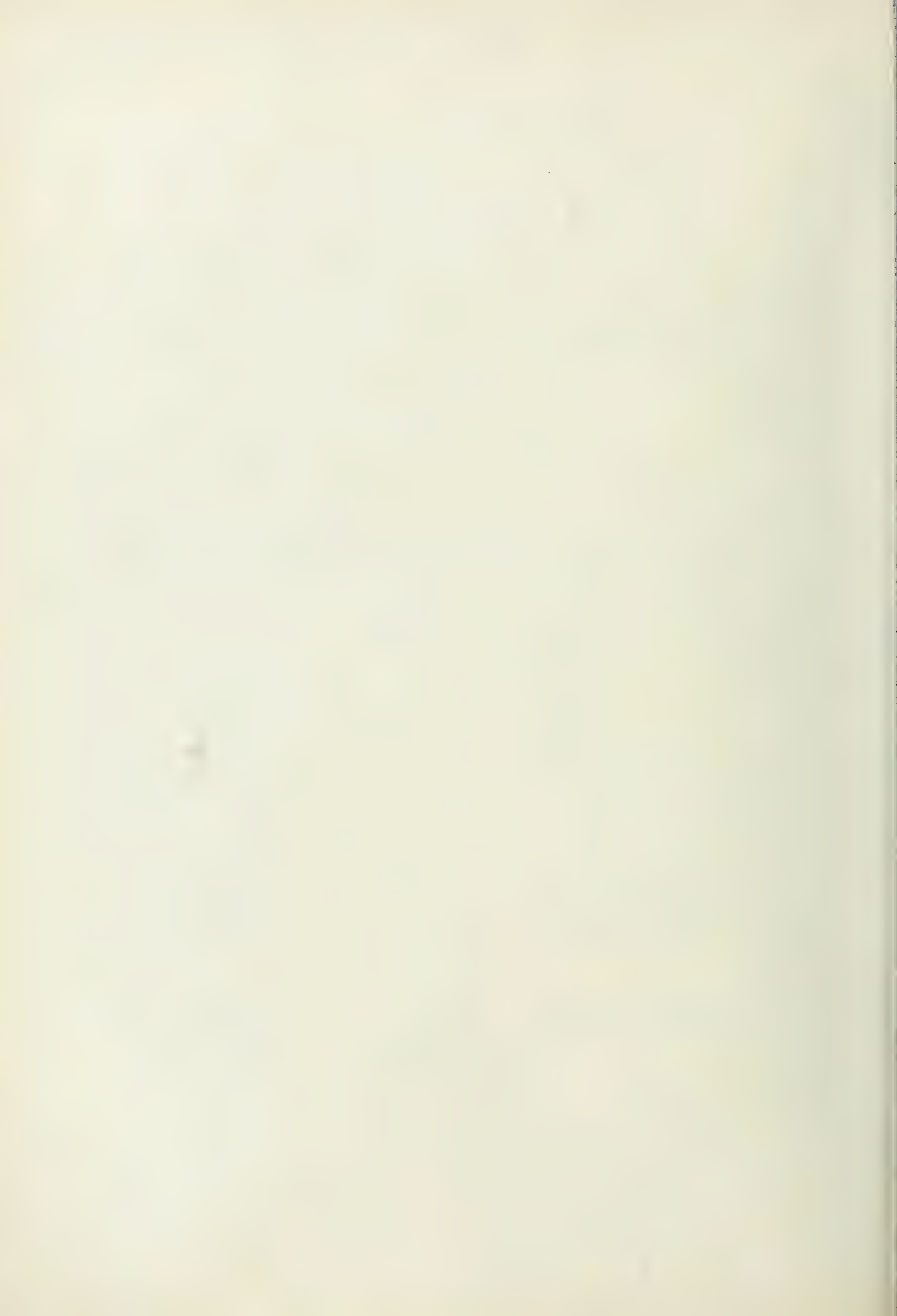


1965 Der Constantinsbogen in Rom, restauriert. (Zu Seite 1867.)

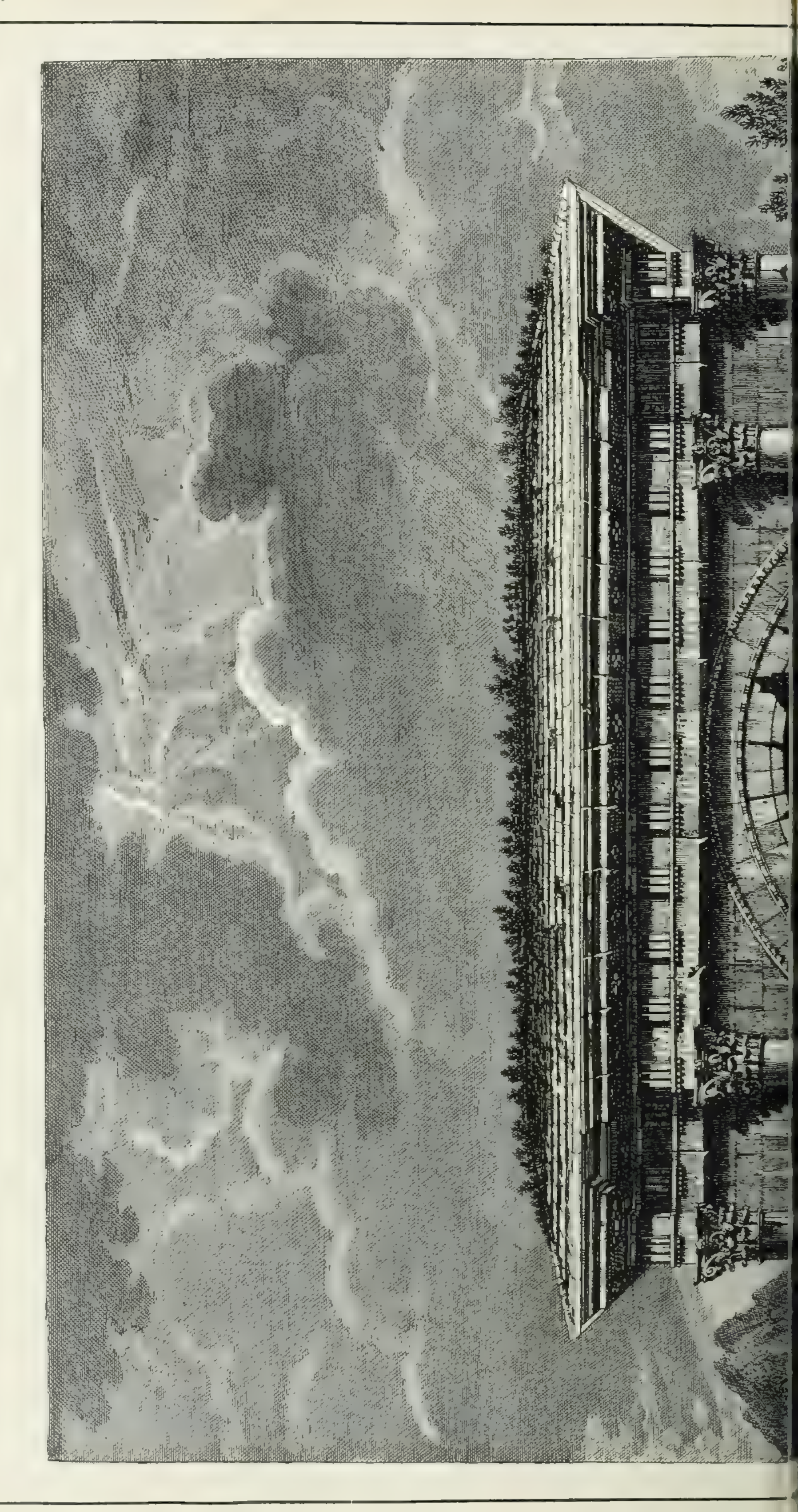
DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



1969 Der Titusbogen in Rom, restauriert (Zu Seite 1867.)



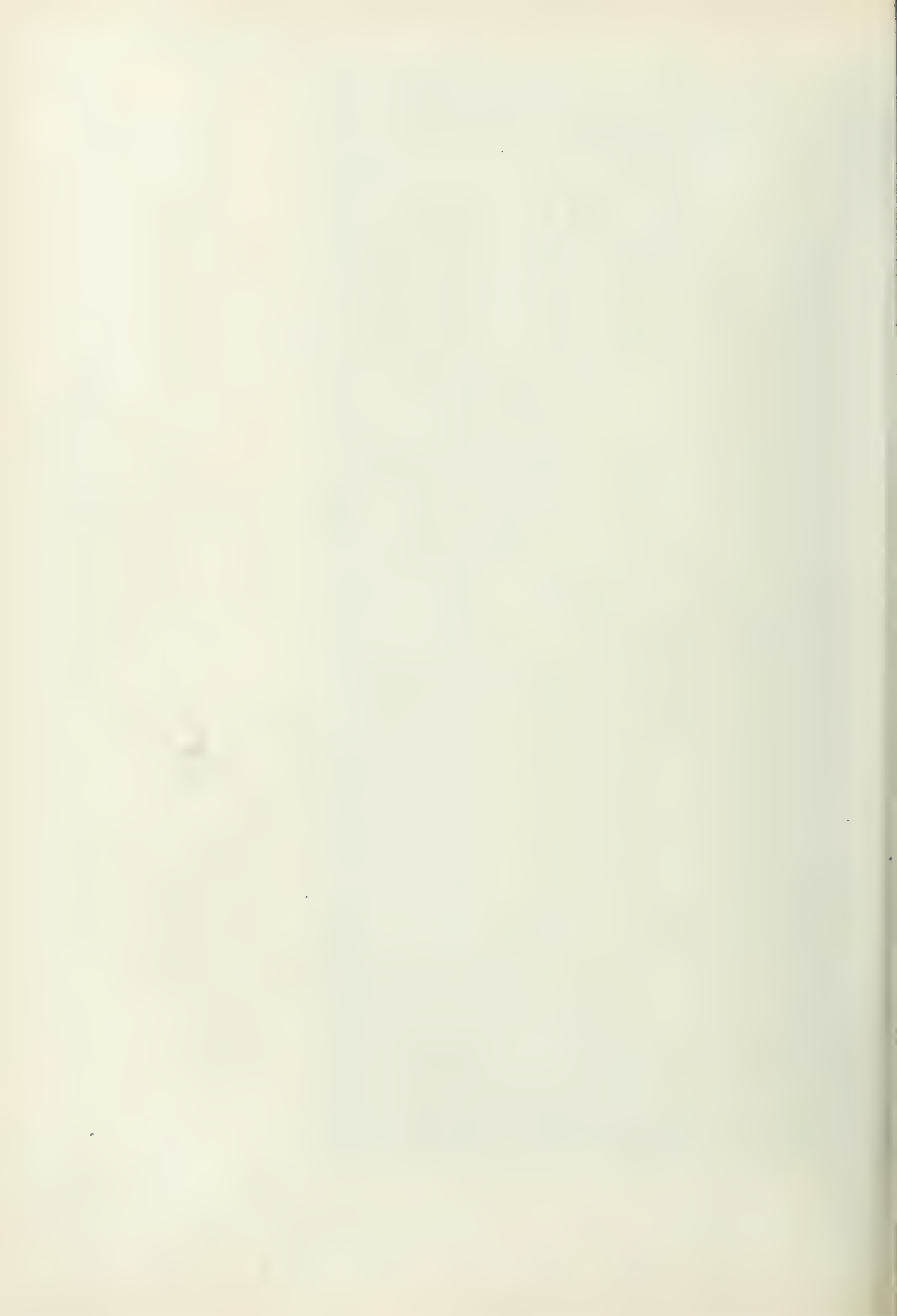




DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



1967 Triumphbogen des Augustus in Aosta. (Zu Seite 1967.)



unmöglich gemacht hat, eilt er mit triumphierend erhobener Linken den Felsenhöhlen zu, in welchen er seinen Schatz in Sicherheit zu bringen gedenkt. Zaghaft hält sie seinen Schopf mit der einen Hand gefafst, während sie die andere wehklagend ausstreckt und bang um Hilfe ruft. Zwei Liebesgötter, die dem Abenteuer nicht fremd zu sein scheinen, haben auf den Windungen des Fischschweifes Platz genommenen, welchen der Triton nach sich zieht. Der eine dieser kleinen schalkhaften Flügelknaben legt die Hand an das Ohr, um das Angstgeschrei, welches ihm gar so gefährlich nicht zu klingen scheint, deutlicher noch vernehmen zu können, während der andre die Hand auf den Mund legt und sie bedeutet zu schweigen. — Die schäumenden Wogen, welche der Gruppe zur Basis dienen, sind von neuer Hand. Im Altertum mag sie mitten im Wasser aufgestellt gewesen sein und zur Verzierung eines Brunnens oder Nymphäums gedient haben. Es wird sogar versichert, dafs die Statue durchbohrt gewesen und dafs der Wasserstrahl zwischen den Rofsbeinen des Triton zu Tage geführt gewesen sei«. (Braun.)

Die neugewonnene Mischgestalt der Tritonen wurde aber auch auf andre Tierkörper übertragen, um sie dem Elemente des Wassers anzupassen und dem Poseidon ein seiner Majestät angemessenes Gefolge, eine Art von Dionysischem Thiasos zu schaffen. So entstanden Seerosse, Seestiere, Seehirsche, Seetiger, Seewidder, Seewölfe und die ganz phantastischen Seedrachen, welche in der späteren dekorativen Kunst ein sehr beliebter Gegenstand wurden. Wenige statuarische Werke, aber zahlreiche Wandgemälde in Pompeji, Mosaikfufsböden und Terrakotten geben davon Zeugnis, wie denn auch die Dichter solche Züge des Poseidon, der Galateia, der Aphrodite gern ausmalen (vgl. Jahn, Sächs. Ber. 1854, 178 ff.) und sich dabei offenbar auf Kunstwerke stützen. So zieht Venus übers Meer bei Apulejus, Metam. IV, 31: »*Adsunt Nerei filiae chorum canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphini Palaemon. Iam passim maria persultantes Tritonum catervae; hic concha sonaci leniter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit, alius sub oculis dominae speculum praegerit, currus biiuges alii subnatant; talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus.* (Über Portunus, den Hafengott Palaimon, und Salacia, die Gattin Neptuns s. Preller, Röm. Myth. 503 f.). Das edelste Vorbild gab der oben Abb. 1744 Taf. LXII abgebildete Münchener Poseidonfries. [Bm]

Triumph- und Ehrenbögen. Mit der Benennung »Triumphbögen« fafst man gemeinhin alle freistehenden Thorbauten römischen Ursprungs zusammen. Das ist ungenau; denn von den uns erhaltenen bezw. bekannten Denkmalen dieser Gattung sind kaum drei Fünftel zu Ehren eines Triumphes errichtet, während die übrigen ihrer Bestimmung nach als Bau-, Ehren- und Strafsenbögen zu bezeichnen sind. Da aber diese Unterschiede weder in der baulichen Gesamtfassung noch in der Gestaltung der Einzelformen in entschiedener oder mehr als unwesentlicher Weise einen Ausdruck finden, so sei jene Zusammenfassung gestattet. Den Triumphbögen verwandt und in den älteren Beispielen als ihre Vorläufer anzusehen sind die als Pracht- oder als Triumphthore reich ausgestatteten Stadteingänge. Auch einige Strafsenüberbrückungen im Zuge von Aquädukten sind dieser Bautengruppe beizuzählen. Beide Gebäudearten sollen, der Einfachheit halber, einbegriffen sein, wenn im folgenden allgemein von »Triumphbögen« gesprochen wird.

Die Gesamtzahl der in Betracht zu ziehenden, heute noch erhaltenen Bögen beläuft sich — soweit sie Verfasser kennt — auf 125. Aufser ihnen sind etwa 30 nach Münzdarstellungen, schriftstellerisch oder durch ihre Inschriften bezeugt.

Die meisten sind verhältnismäfsig gut erhalten. Weder der Raublust der Barbaren, noch dem Fanatismus der Christen konnte daran liegen, sie zu zerstören. Manchem harten Angriff von Menschenhand und der verderblichen Einwirkung von Wind und Wetter hielt ihre geschlossene, fest gefügte Masse durch fast zwei Jahrtausende besser Stand als der luftige Bau der Tempel. Allerdings fehlt allen die für die Gesamterscheinung des Bauwerks sehr wichtige Triumphalstatue, die einst im Goldschmuck glänzende Krönung des Ganzen; und keiner hat den oft reichen Schmuck an Bronzezierraten bewahrt. In einzelnen Fällen blieb nichts aufrecht als der bauliche Kern, die Hülle der Zierformen kann nur mit Mühe und Unsicherheit aus den vorhandenen Bruchstücken ergänzt werden (Caparra, Carsoli, Pompeji); während in anderen der untere Teil des Bauwerks mit allen Details gesichert, der obere jedoch zerstört und verloren ist (Cabanes, Carpentras, Constantine, S. Remy). Die Mehrzahl der Denkmale aber steht noch wohlerhalten da in ihrer trotzigen Eigenart; und indem sie wie Merksteine den Siegeslauf der Römer von Gallien bis zum Euphrat bezeichnen, sind sie die wichtigsten Belege für die geschichtliche Überlieferung der alten Schriftsteller. Oft sprechen sie deutlich durch ihre Inschrift. Aber auch wenn diese fehlt, bleibt der Bau selbst ein klares Zeugnis für den Ruhm römischer Machtfülle.

An keiner Klasse von Bauwerken können wir die Fortbildung der architektonischen Einzelformen während der vier Jahrhunderte von Cäsar bis Julianus so stetig verfolgen wie an den Triumphbögen. Es ist lehrreich zu beobachten, wie die gleiche Aufgabe zu verschiedenen Zeiten unter Beibehaltung desselben Grundgedankens verschieden gelöst wird; umsomehr als die eingeführte römische Kunst in den Provinzen

— besonders in Gallien und Asien — infolge der Mitwirkung einheimischer Künstler und Handwerker eine mehr oder minder starke lokale Beeinflussung erfährt.

Über die Entwickelung der römischen Skulptur geben die Triumphbögen wichtige Aufschlüsse. Sind auch die freien Bildwerke, welche auf und an den Säulen der reicher ausgestatteten Monumente standen, wie die bereits erwähnten Erzstatuen, bis auf wenige verschwunden, so sind doch die dem baulichen Gerüst eingesetzten Reliefs meist wohl erhalten. Eine neue Gattung, die Reliefs geschichtlichen Inhalts — sei es, dafs sie Kampf und Sieg, sei es, dafs sie Triumphalscenen oder friedliche Begebenheiten aus dem Leben des zu verherrlichenden Kaisers darstellen —, findet an diesen Bauten Ursprung und Weiterbildung. Die ersten Versuche dieser Art sehen wir in dem grofsen Relief der Attika des Bogens von Orange und den Bildwerken des jetzt zerstörten Claudiusbogens (in der Villa Borghese bei Rom); die trajanischen Reliefs am Bogen des Constantin zeigen die höchste Stufe der Vollendung, die demselben Bauwerk von seinem Erbauer neu hinzugefügten Darstellungen dagegen den letzten Niedergang der Kunst. In den Triumphalreliefs treten uns zum erstenmal jene malerischen Züge, die Versuche perspektivischer Darstellung, entgegen, welche diese Werke von den gleichartigen der Griechen grundsätzlich unterscheiden [1]).

Neben denen der Sarkophage haben diese Reliefs auf die Gestaltung der Flächenbildnerei im Zeitalter der Renaissance grofsen Einflufs geübt. Und noch bedeutender war damals die Wirkung der Bögen selbst auf architektonischem Gebiete. Die Systeme des Titus- und des Constantinsbogens in Rom galten vor 500 Jahren und gelten noch heute als unübertrefflich schöne Beispiele ihrer Gattung, auf deren Studium die Baukünstler der Renaissance viel Sorgfalt verwandten. Wie diese Bauten in Italien, so wurden die gleichartigen Denkmale Südfrankreichs und Spaniens die Musterbilder der einheimischen Architekten, nachdem die Einführung der neuen Kunstweise durch die Römerzüge der für die Wiedergeburt des Altertums begeisterten Könige angebahnt war.

Die erhaltenen Triumphbögen finden sich in den verschiedenen Ländern wie folgt verteilt:

in Rom	10
im übrigen Italien	20
in Frankreich	14
in Deutschland	1
in Spanien	6
in Afrika	54
in Asien und anderen Ländern	20

[1]) Siehe A. Filippi, der gewifs Recht hat, indem er diese Eigentümlichkeit auf die Beeinflussung durch die Monumentalmalerei zurückführt.

Die meisten stehen, allseitig frei, quer über eine Strafse hin. Mächtige Mauerblöcke, von einer oder von mehreren bogenförmig geschlossenen Thoröffnungen durchbrochen. In den Pfeilern der gröfsten liegen Treppen, die von aufsen, oft erst in beträchtlicher Höhe über dem Erdboden, zugänglich sind und die Besteigung der Plattform ermöglichen.

Der Kern besteht häufig aus Ziegel- oder Bruchsteinmauerwerk, die Hülle aus edlem Material, Marmor oder Granit; nur wenige sind ganz aus Quadern dieser Stoffe gefügt.

Die Gestaltung des Äufseren hat mit statischen Erwägungen wenig zu thun; sie ist vielmehr ein Werk der frei schaffenden Phantasie. Die Bauglieder sind rein dekorativ, nicht funktionell verwandt. In dieser Richtung sind die römischen Baukünstler bei keiner anderen Gebäudegattung weiter gegangen als hier. Alle ihnen bekannten Bauelemente wurden zu einer möglichst prächtigen Erscheinung vereinigt.

Die Bogenöffnungen sind von meist mehrteiligen Archivolten und den sie stützenden Pfeilern, den Imposten, umrahmt. Auf hohe Sockel gestellte Pilaster, Halb- oder Vollsäulen gliedern die in den freien Feldern durch Nischenwerk und Reliefschmuck belebten Mauerflächen. Die Gebälke sind oft reich verziert und mehrfach verkröpft. Sie tragen Statuen über den Säulen und die den Bau abschliefsende Attika mit der Weihinschrift, die eigentliche Basis der Triumphalstatue. Die Gewölbe der Durchgänge sind oft kassettiert, die Laibungswände zur Anbringung von Reliefs benutzt. Spuren der Befestigung beweisen, dafs an vielen Stellen (einst vergoldeter) Bronzeschmuck angebracht war. Und mit Sicherheit ist anzunehmen, dafs man auf eine teilweise Färbung und Vergoldung der baulichen Zierteile und der Bildwerke nicht verzichtet hat. Wie weit man hierin ging, ist nicht mehr festzustellen, da derartige Spuren bis heute nicht aufgefunden werden konnten; sind sie ganz verschwunden, so kann dies bei der Freilage der Gebäude nicht Wunder nehmen.

Die Bögen greifen entweder über die ganze Strafsenbreite oder sie geben neben sich noch den Fufsgängern Raum. Ihre Tiefe ist verschieden, doch stets geringer als die Breite, welche ihrerseits bald kleiner, bald gröfser als die Gesamthöhe, bald ihr gleich ist (s. Taf. LXXX u. LXXXI).

Die Weite der Öffnung bezw. des Hauptbogens schwankt zwischen 3 und 11 m. Am häufigsten beträgt sie (soweit Messungen vorliegen) ungefähr 5 m. Das Verhältnis der lichten Breite des Thores zu seiner Scheitelhöhe bewegt sich in den Grenzen 1 : 1,1 und 1 : 2,2. Wiederholt verhalten sich beide Mafse wie rot. 1 : 1,55 (Benevent, Merida, S. Remy, Titus-Rom) und wie rot. 1 : 1,75 (Orange, Constantin-Rom, Sept. Severus-Rom, Susa).

Die Zahl der nebeneinander gestellten Thoröffnungen wächst nicht über vier.

Wir kennen:

Bögen mit 1 Thor 85
» » 2 Thoren 7
» » 3 » 22
» » 4 » 2
» » 4 » ins Quadrat gestellt 9

In einzelnen Fällen sind die Pfeiler auch der Quere nach durchbrochen (Sept. Severus-Rom, Gavii-Verona).

Die Mehrzahl der Bögen ist eingeschossig, d. h. die Fassade zeigt nur eine Stützenordnung. Bei wenigen fällt sie ganz fort, so dafs der Kämpfer das einzige Zwischengesimse bildet (Alcantara, Cabanes, Patara, Dolabella-Rom und Salonichi); und bei anderen bleiben die Stützen unter dem Kämpfer derart, dafs eigentlich nur von einem Impostensystem die Rede sein kann ('Announa 2, Saintes und im Wesen auch Porta maggiore-Rom). Zwei Stützenreihen übereinander zeigen das Hadriansthor in Athen, die Bögen des Aurelian in Besançon und Rom (zerstört!) und die in Avitta und Medeina. Andre 2- und auch 3geschossige Anlagen finden wir in den Stadtthoren von Autun (2), Fano, Perugia, Verona (2), und vier Stockwerke hat die Porta nigra in Trier.

Die architektonische Ausbildung nach Grund- und Aufrifs ist sehr verschieden. Immerhin lassen sich gewisse Systeme als besonders oft angewandt erkennen. Mehr als vierzig Bauten lassen sich nach ihnen klassifizieren.

Die drei hauptsächlichen, vornehmlich in Europa vertretenen Systeme bezeichnen wir nach den schönsten und am meisten gekannten Beispielen ihrer Gattung als:

I. das System des Augustusbogens in Susa,
II. » » » Titusbogens in Rom,
III. » » » Constantinbogens in Rom.

Alle drei datieren aus der ersten Kaiserzeit.

I. System Susa (s. Taf. LXXX Fig. 1 u. Taf. LXXXI Fig. 4) umfafst die einthorigen Bögen einfachster Form. Die Ecken des Bauwerks sind mit Pilastern oder mit Säulen besetzt, die meist auf hohen Sockeln stehen und mit dem glatt durchlaufenden Gesims die Bogenöffnung einrahmen. Das Impostengesims ist seitlich um die Pilaster gekröpft, so dafs jene Umrahmung der Öffnung frei auf die Mauer gelegt erscheint[1]). Die hierher zu zählenden Beispiele gehören fast alle dem letzten Jahrzehnt vor Christo und den ersten 50 Jahren der neuen Zeitrechnung an. Das älteste ist der Bogen von Spoleto: die anderen stehen in: Carpentras, Chamas, Martorell, Philippi, Susa, Triest. Die vierseitigen (s. unten) Bögen von Caparra und Laodikeia sind Erweiterungen dieses Systems. Auch die von Rimini und Bougie, sowie der des Drusus in Rom zeigen im wesentlichen ähnliche Anlage, bereichert durch Verkröpfung des Hauptgesimses und Anfügung eines Giebels.

II. Die reicheren einthorigen Denkmale nach dem System Titus (s. Taf. LXXX Fig. 3, Abb. 1969 auf Taf. LXXXII nach Canina, Arch. Rom. tav. 188 und Abb. 1966 auf S. 1868 nach Photographie). Zu jeder Seite des Bogens stehen zwei Halb- oder Dreiviertelsäulen. Die äufseren bekleiden die Ecken des Baues; die inneren sind dicht an die Imposten gerückt, deren Gesims gegen sie anläuft. Das Hauptgesims verbindet, glattdurchlaufend, die beiden letzteren (mittleren) Stützen, über den Pfeilerflächen tritt es zurück, so dafs die Aufsensäulen verkröpfte Gebälkstücke tragen. Dementsprechend ist auch die beträchtlich hohe Attika geteilt. Die Säulen stehen auf einzelnem oder auf gemeinsamem Postament. Die Imposten greifen bis auf das Fufsgesims hinunter, nur selten (Aosta, s. Taf. LXXX Fig. 5 und Abb. 1967 auf Taf. LXXXIII nach Rossini, Archi trionfali tav. V) dient ihnen der Säulensockel als Unterbau. Dieses System finden wir in einer Vorstufe schon bei dem ältesten aller bekannten Bögen, dem von S. Remy. Aufserdem zählen dazu die Bögen von Ancona, Aosta, Benevent, Titus-Rom und Gavii-Verona (unter Hinzufügung eines Mittelgiebels).

III. Nach dem System Constantin (s. Taf. LXXX Fig. 2, Abb. 1968 auf S. 1869 nach Photographie und Abb. 1965 auf Taf. LXXXII nach Canina, Arch. Rom. tav. 196) sind die prächtigsten und gröfsten Denkmale gestaltet. Die Mauermasse ist von drei Thoren, einer grofsen mittleren Öffnung und zwei kleineren seitlichen, durchbrochen. Zwischen den Bögen und zu jeder Seite steht je eine Stütze, also vier an jeder Fronte; Dreiviertelsäulen oder vor Pilaster gestellte Vollsäulen. Die Gebälkanordnung entspricht entweder dem System II, oder man findet über jeder Säule eine Verkröpfung. Die Impostenbildung ist der Erbauungszeit entsprechend verschieden; die Wandflächen sind reich verziert. Auch das älteste Denkmal dieses Systems steht in Gallien: der Triumphbogen des Tiberius in Orange. Ferner sind hier zu nennen die Monumente von Djerbasch, Constantin und Sept. Severus-Rom, Sbeitla I, Thasos (?), Zana II und Palmyra (dies und Orange mit Giebeln).

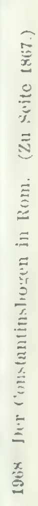
Neben diesen Hauptsystemen entwickeln sich, seit dem Anfang des 2. Jahrhunderts, in Afrika drei fernere Systeme, deren Anwendung fast ausschliefslich auf dieses Land beschränkt bleibt. Wir benennen sie nach den ältesten Beispielen jeder Gattung als:

IV. das System des Trajan-Bogens in Macteur,
V. » » » Marc Aurel- » » Mareuna,
VI. » » » Caracalla- » » Zanfour.

[1]) s. S. 1877.



1966 Der Titusbogen in Rom. (Zu Seite 1867.)



1968 Der Constantinsbogen in Rom. (Zu Seite 1867.)

Alle hierherzuzählenden Monumente sind eintHorig. Ihre äufseren Stützen, Halb- oder Vollsäulen, umschliefsen nicht die Gebäudeecken (wie es bei fast allen Bauten nach I und II und in Orange der Fall ist), sondern sind von ihnen nach innen zu abgerückt.

IV. System Macteur (Abb. 1970 n. Originalzeichn.). Die Bogenöffnung ist von Halbsäulen flankiert, die ein reiches, frei auf die Mauer gelegtes Giebelgebälk tragen. Das Ganze ist von einer zweiten, gröfseren Stützenstellung umrahmt, deren Architrav dicht über

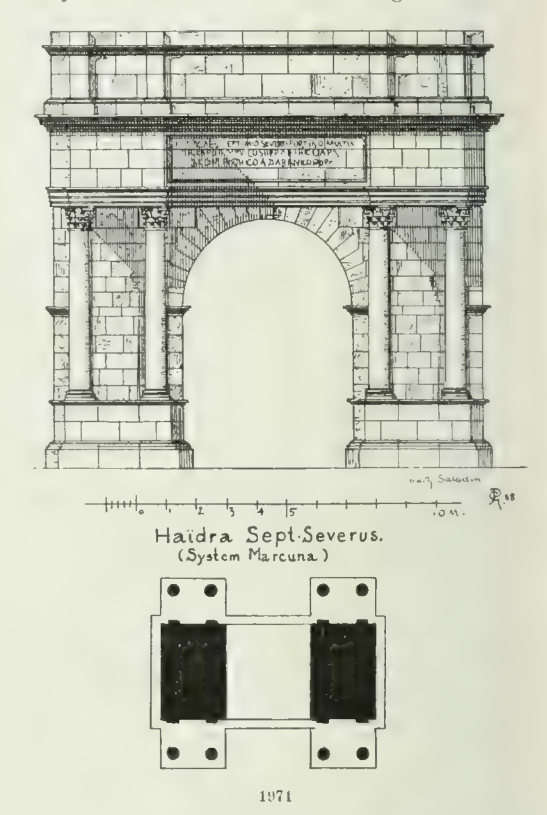


1970

der Giebelspitze liegt. Den oberen Abschlufs bildet eine niedrige Attika. Das Hauptgesims ist über seinen Halbsäulen verkröpft. Alle vier Säulen sind korinthisch, unkannelliert und stehen auf Einzelpostamenten. Das Impostengesims schneidet an sie an und umzieht die Pfeiler. Die Weihinschrift steht in dem unteren Friese. Diesem System gehören nur drei Bögen an: die von Macteur, Sukera und Abdelmelek.

V. Das System Marcuna (Abb. 1971 n. Originalzeichn.) erscheint als eine Weiterbildung des Systems Titus: Zu jeder Seite des Bogens stehen zwei Stützen; aber an Stelle der eingebundenen sind Vollsäulen verwandt, die vor Pilaster gestellt und von der Wand beträchtlich abgerückt sind. Sie haben gemeinsame Sockel und Gebälkkröpfe, so dafs die Öffnung von zwei Ädikulen flankiert erscheint, in denen Statuen, frei oder in den Nischen der Hinterwand, aufgestellt waren. Die Attika ist verschieden hoch und nicht mit dem Gebälk, sondern nur flach, über jedem Pilaster, vorgekröpft. Die Inschrift steht in dem mittleren, zurücktretenden Teile des Frieses, über dem Bogen; um die Unterbringung der üblichen, bedeutenden Wortzahl an dieser verhältnismäfsig kurzen Strecke zu ermöglichen, mufste die Frieshöhe bedeutend, meist bis auf das Dreifache des gewöhnlichen Mafses vergröfsert werden. Das Vorbild für Marcuna war der gleichzeitig errichtete Bogen des Marc Aurel in Rom (s. N. 25), der einzige in Italien, welcher die Hauptmerkmale dieses Systems vereinigt [1]). Hierher zählen die Bögen von Haïdra I, Macteur II, Marcuna, Sbeitla II, Thugga I, Tebessa (vierseitig) und annähernd Djemîla und Marc Aurel-Rom.

VI. Seit Caracalla kam für einfachere Monumente das System Zanfour in Anwendung. Es hat alle



1971

Eigentümlichkeiten des vorigen (mit Ausnahme der gesteigerten Frieshöhe), doch steht vor den breiten, vom Impostengesims umzogenen Pfeilern nur jederseits eine Säule. Ihm schliefsen sich an die Denkmale von Aphrodisium I, Constantine, Medeina (mit zwei kleinen Stützen übereinander an Stelle der üblichen grofsen), Zana I und Zanfour I und II.

Neben diesen Systemen ist die Gruppe der zweibogigen Thore zu erwähnen; zu einem Teil Freibauten: 'Announa, Langres, Saintes, zum anderen Stadtthore: Porta Borsari und Leoni in Verona, Nismes, Porta nigra in Trier. Vier Öffnungen nebeneinander zeigen nur die Stadtthore von Autun. An der Porta maggiore in Rom sehen wir eine fünffache Durchbrechung, doch dienten nur die mittleren drei Öffnungen als Durchgänge, während die beiden

[1]) Eine Vorstufe ist der Bogen von Pola (s. N. 10).

äufseren fensterartig erst in einiger Höhe über dem Erdboden beginnen.

Von den bisher erwähnten grundsätzlich verschieden sind die sich nach vier Seiten wendenden Thorbauten, welche die Römer *jani* nannten und die stets über dem Kreuzpunkt zweier Strafsen standen. Der quadratische Raum zwischen ihren Eckpfeilern ist gewöhnlich von einem Kreuzgewölbe (Caparra, Laodikeia, Rom, Tebessa?) oder seltener einer Kuppel (Lattakieh, Tripolis) bedeckt. Von den vielen derartigen einst in Rom befindlichen Denkmalen steht nur noch der Janus am Foro boario. Aufser den sechs anderen uns bekannten sind weitere für Antiochia, Cäsarea, Constantinopel bezeugt[1]). Auch die merkwürdigen von Pyramiden gekrönten Monumente von Celenderis, Cavaillon und Vienne sind hier zu erwähnen.

Über die Entstehung und erste Entwickelung der Triumphbogenform ist Sicheres nicht bekannt.

Man hat behauptet, die Triumphbögen hätten ihre Vorläufer und Vorbilder in Ehrenpforten, welche gelegentlich des Triumphzuges zum Schmucke der Strafsen aus Stangen errichtet und mit Laubgewinden und Trophäen behängt worden seien. Von einfachen Anordnungen dieser Art sei man allmählich zu reicheren übergegangen und habe zuletzt die monumentale Form der uns erhaltenen Bögen gefunden, die man zunächst aus Holz und bemalter Leinwand hergestellt und später zu bleibendem Gedächtnisse in Stein ausgeführt habe (Caristie, Durm). Einerseits ist aber bei den Schriftstellern, die uns genaue Beschreibungen solcher Feste geben (Josephus, Plutarch), von dergleichen Gelegenheitsbauten unseres Wissens nirgendwo die Rede. Und will man auf Grund einiger Wandmalereien in Rom und Pompeji schliefsen, dafs jene ersten Bauformen den Alten nicht unbekannt waren, so darf man anderseits dieselben ebensowenig für die Urbilder der Triumphbögen halten, wie es gestattet ist, in dem einzeln aufgerichteten, mit Laub umwundenen Ziermast den Embryo der Trajanssäule zu sehen.

Andre meinen, die Römer hätten den Prachtbau des Triumphbogens aus der Nutzform der einfachen Stadtthore und Strafsenüberbrückungen entwickelt. Das scheint naturgemäfs; wahrscheinlich aber könnte es nur werden, wenn dieser Vorgang sich an den Bauwerken, wie wir sie aus Resten oder durch schriftliche Überlieferung kennen, nachweisen liefse. Das ist nicht der Fall. Im Bogen von S. Remy, der als der älteste der bekannten Beispiele zu bezeichnen ist, tritt uns, schon um 50 v. Chr., das Triumphbogensystem als eine fertige Bauschöpfung entgegen, welche von der späteren Zeit wohl noch geändert und bereichert, an der aber ihrem Wesen nach immer festgehalten wurde. Ob die von Livius (XXXIII, 27 u. XXXVII, 3) erwähnten *fornices* des Lucius Stertinius (192 v. Chr.) und des P. Scipio Africanus (190 v. Chr.), sowie der Fornix Fabianus, von dem Cicero spricht, Denkmale von der Art der hier erörterten Triumphbögen waren, wissen wir nicht. Es kann bezweifelt werden; denn die letzteren werden später stets als *arcus*, vereinzelt auch als *jani* bezeichnet. Plinius sagt (hist. nat. XXXIV, 27, (12): *Columnarum ratio erat attolli super ceteros mortalis, quod et arcus significant novicio invento.*

Der Ausdruck »neue Erfindung« weist darauf hin, dafs der Schriftsteller Vorläufer jener *arcus* nicht kannte und dafs sogar zu seiner Zeit die neue Form noch nicht seit Langem in Gebrauch war.

Dazu kommt folgendes. Der Triumphbogen vom System Susa und Titus (S. Remy) zeugt von einer vollständigen Beherrschung der Zierelemente sowohl des Bogen- wie des Balkenbaues; er kann also nur bei einem Volke entstanden sein, dessen Baukünstler einerseits den ersteren seit langem übten und sich anderseits gewöhnt hatten, die Formen des letzteren in freier Weise, dekorativ anzuwenden. In der ersten Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts aber sind diese Bedingungen in Rom nicht erfüllt. Das Gewölbe wird wohl mannigfach und in grofsen Mafsen ausgeführt, aber meist nur in seiner Nutzform, während bei Prachtbauten das gewohnte, nach griechischer Weise durchgebildete Architravsystem noch fast unbeschränkt herrscht. Jene Kenntnis und Schulung besafsen damals nur die Architekten der grofsen Baustädte des Ostens, besonders in Alexandria und Antiochia. Dort war das »hellenistische Fassadensystem« entstanden und angewandt, welches die Formenelemente beider Bauweisen vereinigt, indem es die rundbogig geschlossenen Fenster- und Thüröffnungen der Gewölbebauten durch architravierte Stützenstellungen umrahmt[1]). Die Kenntnis dieses Systems ist Vorbedingung für die Erfindung unseres Triumphbogens; denn in seinem Baugedanken ist derselbe nichts als eine zum selbständigen Monument reich ausgestaltete Achse eben jenes Systems. Es ist nicht zu bezweifeln, dafs die hellenistische Kunst diesen Gedanken geboren, geformt und weitergebildet hat. Die Annahme aber, dafs man in Italien, gleichsam durch

[1]) Siehe O. Müller, Antiquitates Antiochenae p. 53.

[1]) Dieses System tritt uns in Rom zum erstenmale und in seiner einfachsten Form beim Bau des Tabulariums (s. S. 1482), 78 v. Chr., entgegen; und man nimmt an, dafs es von Cäsar bei Errichtung der Basilica Julia (54 v. Chr.) in gröfserem Umfange und reicherer Ausbildung angewandt wurde. Das kann bezweifelt werden; denn es ist nicht sicher, ob die Arkadenreste, auf deren Vorhandensein jene Annahme sich stützt, der ersten Anlage oder einem der vielen, späteren Umbauten (s. S. 1462) angehören.

eine parallele Entwickelung, selbständig zu demselben Endergebnis gelangt sei, ist unhaltbar; einerseits aus den schon angeführten Gründen, anderseits weil es, bei der engen Verbindung schon des republikanischen Roms mit dem kulturreichen Osten, sicher ist, dafs seinen Baukünstlern die Werke der nachalexandrinischen Meister wohl bekannt waren, man ihnen aber die Verarbeitung dort erhaltener Anregungen nicht als eigne Erfindung anrechnen darf.

Wir wissen, dafs in den alexandrinischen Städten der Kreuzpunkt der beiden sich rechtwinklig schneidenden Hauptstrafsen, der *omphalos* oder *umbilicus*, von einem vierthorigen Bogenbau, dem *tetrapylon*, überdeckt war, und dafs dementsprechende zweifrontige Thore die Endabschlüsse derselben Strafsen bildeten [1]). In diesen Gebäuden wahrscheinlich haben wir die Vorbilder der römischen Triumphbögen zu sehen.

Eigentliche Triumph- und Ehrenbögen griechischen Ursprungs sind uns, auch in dem hellenistischen Osten, nicht bekannt und hat es dort wohl nie gegeben [2]). Die Anwendung der vorhandenen Form auf den neuen Zweck und deren eigenartige dem letzteren entsprechende Ausgestaltung ist das eigne Werk der Römer. Wann und wo sie zuerst geschah, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Der Zug Cäsars nach Alexandria bildet, wie in der ganzen römischen Kunstentwickelung, so auch hier einen Wendepunkt.

Von den erhaltenen Bögen sind nur 34 genau, d. h. nach der Jahreszahl, zu datieren; von weiteren 26 aber ist uns der Name des Kaisers, unter dem sie erbaut sind, bekannt, und wir können aufserdem bei noch 24 die Entstehungszeit mit mehr oder weniger Sicherheit vermuten. Im ganzen also sind 84 als zeitlich bestimmbar zu bezeichnen, während bei den übrigen 41 die hierzu erforderlichen Anhalte bis heute fehlen (s. die Tabelle am Schlusse dieses Aufsatzes). Von den datierbaren Monumenten sind errichtet:

unter Augustus . .	17
» Trajan . . .	9
» Hadrian . . .	12
» Marc Aurel . .	7
» Sept. Severus .	8

und je 3 dem Tiberius, Commodus, Caracalla, Gallienus und Constantin.

Im Sinne unserer Kenntnis von der ersten Entwickelung des Triumphbogenbaues in Italien ist das Fehlen besonders der wenigen Bogen aus republikanischer Zeit, von deren Errichtung Dio erzählt (s. unten), und auch das Vorhandensein jener grofsen Lücke zwischen Claudius und Titus sehr zu bedauern. Immerhin ist es nicht wahrscheinlich, dafs die Zahl der Triumphbögen im Altertum so erheblich gröfser war, bezw. dafs die der heute verschwundenen so bedeutend ist, wie man anzunehmen geneigt sein könnte. Mit Ausnahme jener Unterbrechungen ist die Reihe der Denkmale eine fast stetige. Auch die von den Schriftstellern erwähnten stehen zum Teil noch aufrecht, zum andern kennen wir sie aus Münzdarstellungen (s. S. 1873 [1]), und nur über wenige sind wir lediglich litterarisch berichtet. Es ist bemerkenswert, dafs wir aus den letztgenannten Darstellungen neue Formen fast gar nicht kennen lernen, dafs dieselben vielmehr den oben genannten Systemen zumeist sich einreihen. Nicht unwichtig ist, dafs wir auf ihnen sehen, wie auch die ionische Ordnung, die bei keinem der erhaltenen Bauwerke (die Thore von Perugia ausgenommen) vorkommt, angewandt wurde.

Unter Berücksichtigung dieser Münzbilder stellt sich uns die Entwickelung der Triumphbogenform in den erhaltenen Bauten wie folgt dar:

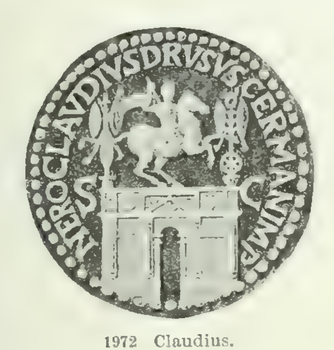
Unter Augustus wurde — von den gallischen Bauten, auf deren merkwürdige Stellung zu dieser Entwickelung wir unten zurückkommen, sei zunächst abgesehen — nach den ersten Versuchen, von dem der Bogen in Rimini lehrreich erzählt, um das Jahr 10 v. Chr. das »System Susa« gefunden und allgemein zur Anwendung gebracht. Nur Aosta zeigt, eine merkwürdige Ausnahme, das viersäulige System, welches uns erst, rot. 70 Jahre später, bei einem durch Münzbilder bekannten Claudiusbogen (s. Abb. 1972 auf S. 1873) wieder begegnet. Augustus baute mit Vorliebe Triumphalbrücken mit ein- und zweithorigen Bögen (Martorell, Chamas, Donaldson 60, 61 und 3 andere). Auch eine dreibogige Anlage lernen wir auf einer Münze vom Jahre rot. 16 v. Chr. kennen. Eine eigentümliche Weiterbildung des »System Susa« scheint der Bogen des Nero gewesen zu sein, dessen Kenntnis wir ebenfalls einer Münze verdanken (Abb. 1973 S. 1873). Bei ihm waren die die Ecken umkleidenden Säulen weit herausgezogen [2]) und das Gesims in der Richtung der Diagonalen verkröpft. Bei der Errichtung des Titusbogens wurde 82 n. Chr. das von uns nach ihm benannte System festgestellt, welches dann, während der nächsten 40 Jahre, besonders für Bau- und Ehrenbögen, Muster blieb. Unter Trajan wurde neben der Anwendung des Titussystems bei Errichtung der afrikanischen Triumphalbauten eine Reihe neuer Versuche gemacht. Dort entstand das »System Macteur« (117); und bei dem wunderlichen Bogen von Timegad (s. Abb. 1992) setzte man zum

[1]) s. Palmyra N. 73.

[2]) Pausanias erwähnt kein derartiges Denkmal in Griechenland.

[1]) Nach Donaldson, Architectura numismatica N. 55. 56. 58. 59. 60. 61. 65 u. 67.

[2]) Ob sie, wie Donaldson will, ganz frei standen, ist nicht deutlich und zu bezweifeln.

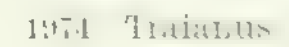


1972 Claudius.



1973 Nero.




1974 Traianus



1975 Augustus.



1976 Augustus, für Wegebauten



1977 Augustus, für Wegebauten.



1978 Brücke in Antiochia am Mäander.



1979 Basilica Ulpia, Rom

Triumphbogen auf Münzen. Zu Seite 1872.
Abb. 1972–1979 nach Donaldson Archit. numism.

erstenmale freistehende Vollsäulen an die Stelle der bisher allgemein üblichen eingebundenen Dreiviertelsäulen. Apollodor von Damaskus führte diese Neuerung auch in Rom ein bei der Errichtung der Propyläen zum *forum Trajani,* dessen sechssäulige Fassade ein Münzbild zeigt (Abb. 1979 auf S. 1873). Hadrians Thore stehen meist in Asien und haben sehr verschiedene Form. Man bevorzugte die dreithorigen Anlagen und wandte, offenbar der Gewöhnung der einheimischen Künstler folgend, wieder Dreiviertelsäulen, Pilaster und umlaufende Kämpfergesimse, nur selten Freisäulen an. Erst seit Marc Aurel wurden die letzteren zur Regel. Man steigerte das »System Titus« durch Loslösung der Säulen zu dem in Afrika mit Vorliebe angewandten von Marcuna (164), und 40 Jahre später gelangte man beim Bogen des Sept. Severus in Rom (203) zur Vollendung des Dreibogensystems, dessen Anfänge wir in Orange, Timegad, Djerbasch, Palmyra, Sbeitla und Thasos sich entwickeln sehen. Als man dann unter Caracalla, wahrscheinlich um schnell zu bauen, zu einfachen Anlagen zurückkehrte, entstand das »System Zanfour« (215). Die Bauten des Gallienus und Aurelian lassen deutlich die Einwirkung der Palmyrazüge dieser Kaiser, sowohl in der Form des Details, wie in der Wahl von zwei- und mehrgeschossigen Anlagen erkennen. Unter Diocletian griff man noch einmal (Sbeitla II) zum System Marcuna zurück, und Constantin wählte den Sept. Severus-Bogen zum Muster für seinen Pracht- und Flickbau. Eine weitere Steigerung dieses Systems durch Verdoppelung der Säulen zeigt endlich das Triumphthor von Rheims.

Besondere Beachtung verdient die nach der Zeit charakteristisch verschiedene Impostenbildung. Wir unterscheiden freie und gebundene Imposten. Bei den ersteren verkröpft sich das Kämpfergesims an der Vorderwand um seine Pilaster (oder auch ohne sie) und liegt mit denselben und der Archivolte frei auf ihr auf (Susa); bei letzteren läuft es gegen die seitlichen Stützen (Titus). Die freien Imposten sind im allgemeinen ein Merkmal der ersten Kaiserzeit; die gebundenen kommen, mit einziger Ausnahme des Bogens von Aosta, beim Titusbogen zum erstenmale vor und werden nach ihm in Italien und Afrika zur Regel. Im Osten behält man häufig auch in späterer Zeit die freien Imposten noch bei; während man in Rom in selbständiger Entwickelung fortschritt, folgte man dort noch der Gewöhnung, oder hielt sich auch ferner an die nahestehenden, alten hellenistischen Vorbilder. Bei den westlichen Bauten der Spätzeit, bei denen wieder ein direkter asiatischer Einfluſs nachzuweisen ist (Gallienus, Aurelian), finden wir auch wieder freie Imposten. Rückwirkend scheint uns dieses äuſserliche Merkmal ein nicht unwichtiger Beleg für die hellenistische Abstammung des Triumphbogenbaues.

Eine überaus eigenartige Stellung nehmen in der Reihe der Monumente die Bögen des südlichen Galliens ein. Zu einer Zeit, aus der uns kaum die Kunde von der Errichtung eines Triumphbogens auf italischem Boden erhalten ist, sehen wir im Bogen von S. Remy ein Bauwerk entstehen, das an Reichtum der Komposition und Ausgestaltung alle gleichartigen im Laufe der nächsten 100 Jahre im Mutterlande errichteten weit übertrifft. Und während in Italien das einfache System Susa noch herrscht, und man nur selten den Versuch macht, die Front des einthorigen Baus mit vier Säulen zu besetzen oder mehrbogige Systeme anzuwenden, errichtet man in Gallien dem Tiberius jenen reizvollen Doppelbogen von Saintes und wenige Jahre nachher das von keinem der späteren an Reichtum der baulichen wie bildhauerischen Ausgestaltung übertroffene Prachtstück in Orange. Diese Erscheinung kann nur durch die Annahme erklärt werden, daſs bei der Errichtung dieser gallischen Monumente griechisch-hellenistische Künstler einen hervorragenden Anteil hatten. Darauf weist auch die Eigentümlichkeit der Einzelheiten sowohl des Architektonischen wie der Skulpturen hin, welche sich von allem, was gleichzeitig in Rom von Römern gemacht wurde, unverkennbar unterscheiden. Die Möglichkeit, daſs jene Künstler über Italien, mit Cäsar, eingewandert seien, ist so gut wie ausgeschlossen; denn, hätten sie diesen Weg genommen, so müſsten wir die Spuren ihrer Wirksamkeit eben auch dort finden, und das ist, nach Obigem, nicht der Fall. Unzweifelhaft waren diese Männer im Lande selbst ansäſsig: kunstgeübte Griechen und Asiaten, eingewandert über die von ihren Altvorderen an der gallischen Südküste gegründeten Kolonien, welche stets einen lebhaften Verkehr mit den Mutterstädten, Massilia mit Phokaea an der Spitze, unterhielten. Ihnen waren die Bogenbauten von Alexandria, Antiochia u. a. O. wohlbekannt; und als es sich darum handelte, Ähnliches in Gallien zu Ehren der römischen Imperatoren zu errichten, verwerteten sie ihr überlegenes Wissen und Können im Dienste der italischen Eroberer, die von ihnen lernten, und die ihre Kunst zurücktrugen nach Rom. Fast kann man sagen, der Triumphbogenbau sei aus dem Osten über Gallien nach Italien gewandert; thatsächlich hat er dort sich früher als hier zu einer hohen Stufe der Vollendung entwickelt (s. auch Orange N. 30 und Palmyra N. 72).

Ihrer Bestimmung nach sind die erhaltenen Denkmale zu teilen in:

wirkliche Triumphbögen	72
Bau- und Wasserleitungsbögen . .	8
Ehrenbögen	12
triumphale Grabmale	3
Straſsenbögen	5
Stadtthore	27

Die Triumphbögen, im engeren Sinne des Wortes, wurden dem Kaiser, unter dessen Auspizien der zu verherrlichende Sieg, sei es von ihm selbst, sei es unter der Führung seiner Feldherren, erfochten war, durch Senats- und Volksbeschlufs dekretiert. Nur in ganz einzelnen Fällen wurden kaiserlichen Prinzen, nach ihrem Tode, Triumphbögen errichtet (Drusus).

Sie dienten der Triumphalstatue, die nach wie vor die Hauptsache blieb, gleichsam als in höchstem Mafse monumentales Postament. Diese Auffassung spricht schon deutlich aus der oben angeführten Stelle des Plinius.

Die ältesten uns bekannten Dekretierungen beziehen sich [1]) auf Octavian, dem 36 v. Chr. nach der Besiegung des Sextus Pompejus ein Bogen (Dio 49, 15) und zwei andre 30 v. Chr. in Brundisium und auf dem römischen Forum wegen seines Sieges über Antonius (Dio 51, 19) bewilligt wurden.

Von den erhaltenen Beispielen ist nächst dem Bogen von S. Remy der dem Augustus 25 v. Chr. in Aosta errichtete der älteste (s. die Tabelle am Schlusse).

Wie die Triumphbögen, so wurden auch die Baubögen den Kaisern vom Senate dekretiert, als Ehrendenkmale für auf friedlichem Gebiete errungene Triumphe. Sie dienen dem Gedächtnis der Fertigstellung von Neu- oder Verbesserungsbauten an Strafsen-, Wasserleitungs- und Hafenanlagen (Ancona, Athen, Benevent, Dolabella-Rom, Rimini, Susa).

Dagegen sind die Ehrenbögen meist aus Privatmitteln errichtete Denk- und Gedächtnismale (Aix, Bara, Haïdra II, Pola, Argentarii-Rom, Tebessa, Triest, Tripolis, Tunga, Gavii-Verona).

Wir geben im Folgenden eine kurze Beschreibung der wichtigsten Denkmale nach den Ländern und innerhalb derselben chronologisch geordnet. In der Schlufstabelle sind sämtliche Monumente der Zeitfolge nach aufgezählt.

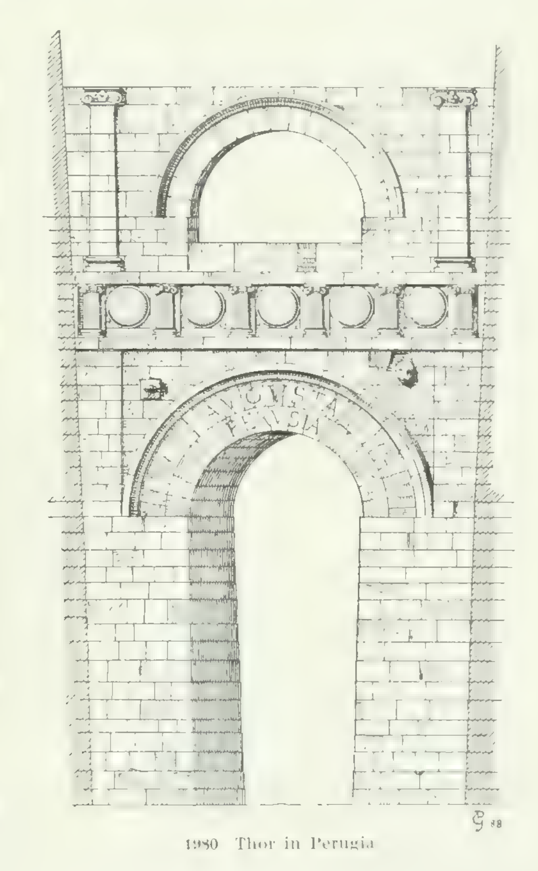
I. Denkmale in Italien.

A. Aufserhalb Rom.

1. Zwei Thore von Perugia sind die ältesten Beispiele. Sie stammen in ihren Architekturteilen aus dem Jahre 39 v. Chr., in welchem Octavian, nach Beendigung des perusinischen Bürgerkrieges, die durch Brand zerstörte Etruskerstadt wieder aufbaute. Man sieht an ihnen den höchst merkwürdigen Versuch, das schon bekannte hellenistische System gleichsam den Gepflogenheiten der etruskischen Baukünstler anzupassen. Die Form der durch die Römer zerstörten Thore mag auf die Gestaltung der neuen einen Einflufs gehabt haben; darauf deutet die beiden gemeinsame Anordnung einer Kleinstützenstellung über dem Hauptbogen und die Bildung der Einzelheiten hin.

[1]) nach A. Filippi.

a) Arco di Augusto (s. Abb. 1980), ein von zwei Türmen flankiertes, einbogiges und zweigeschossiges Stadtthor; der untere Teil ist etruskisch, der Oberbau stammt aus römischer Zeit; das Abschlufsgesims fehlt. Die Geschosse sind durch einen breiten Fries, in welchem sechs kurze ionisierende Pilaster stehen, getrennt. Der letzteren Kapitelle haben jene eigentümliche Form, bei welcher von der Innenseite der Voluten grofse Blumen senkrecht emporsteigen und



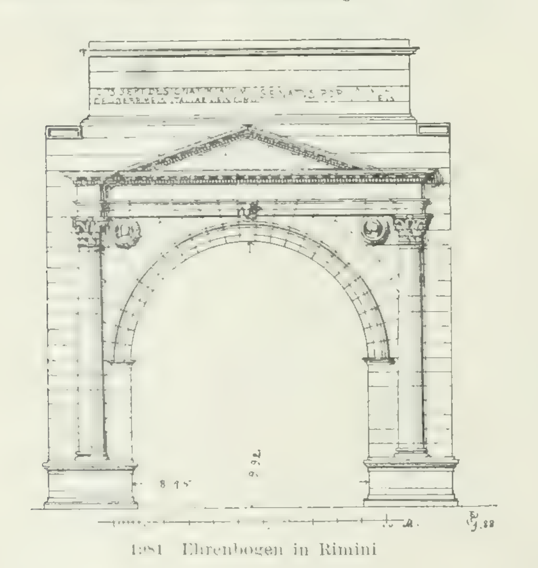
1980 Thor in Perugia

die vornehmlich von sicilischen Bauten her bekannt ist [1]). Die quadratischen Interkolumnienfelder sind mit Rundschilden geziert. Bemerkenswert ist die Bildung der Bögen und ihrer Kämpfer: die Stirn- und die Zwickelflächen treten hinter die Pfeilerflucht zurück und zwar um das Ausladungsmafs des Begleitprofiles, dessen Vorderplatte also eine Fortsetzung der Pfeilerflächen bildet. So entstehen neben dem unteren Bogen zwei lesinenartige Streifen. Der obere ist von zwei abgerückten, glatten, ionischen Pilastern eingefafst. Die Architrave sind durch friesartige Streifen ersetzt. Auf der unteren, zweiringigen Archivolte stehen die Worte: *Augusta Perusia.*

[1] Das Museum von Palermo bewahrt eine Anzahl solcher Stücke.

b) Die Reste des zweiten, reicher verzierten Thores, der Porta Marzia, welche auf Befehl Paul III. abgebrochen wurden, liefs Sangallo in die von ihm erbaute Festung einmauern. Erhalten ist nur der von einem kräftigen Profil umzogene Bogen mit seiner Umrahmung. Zwei korinthische Pilaster stehen auf dem Kämpfergesims, dicht an der Archivolte, deren Scheitel sie beträchtlich überragen. Sie sind oben durch den glatten Architrav und über ihrer Mitte durch eine ihm gleichartige, den Bogenscheitel berührende Platte verbunden; derart, dafs durch diese beiden Streifen ein Zwischengeschofs begrenzt wird, welches sich durch die Einstellung von vier korinthisierenden Pilastern als eine Art Loggia darstellt. Dies umsomehr, als aus den fünf Öffnungen, über ein Brüstungsgitter fort, Relieffiguren, drei Menschen und zwei Pferde, herausschauen. In den Zwickeln und über dem Archivoltenscheitel sind die Reste von Reliefköpfen erkennbar. Auf dem Architrav liest man die Worte: *Colonia Vibia,* auf dem unteren Bande: *Augusta Perusia.* Die erste Inschrift beziehen die einen auf den Consul C. Vibius Pansa, 43 v. Chr., die anderen auf den Kaiser Gallus Gajus Vibius Trebonianus, 251 n. Chr. Ob dieser Bau ein dem vorigen ähnlich angeordnetes Stadtthor oder ein triumphbogenartiger Freibau — wie Rossini ihn restauriert — gewesen, ist unbestimmt.

2. Die fertige Triumphbogenform sehen wir — in Italien — zuerst an dem Ehrenbogen von Rimini,



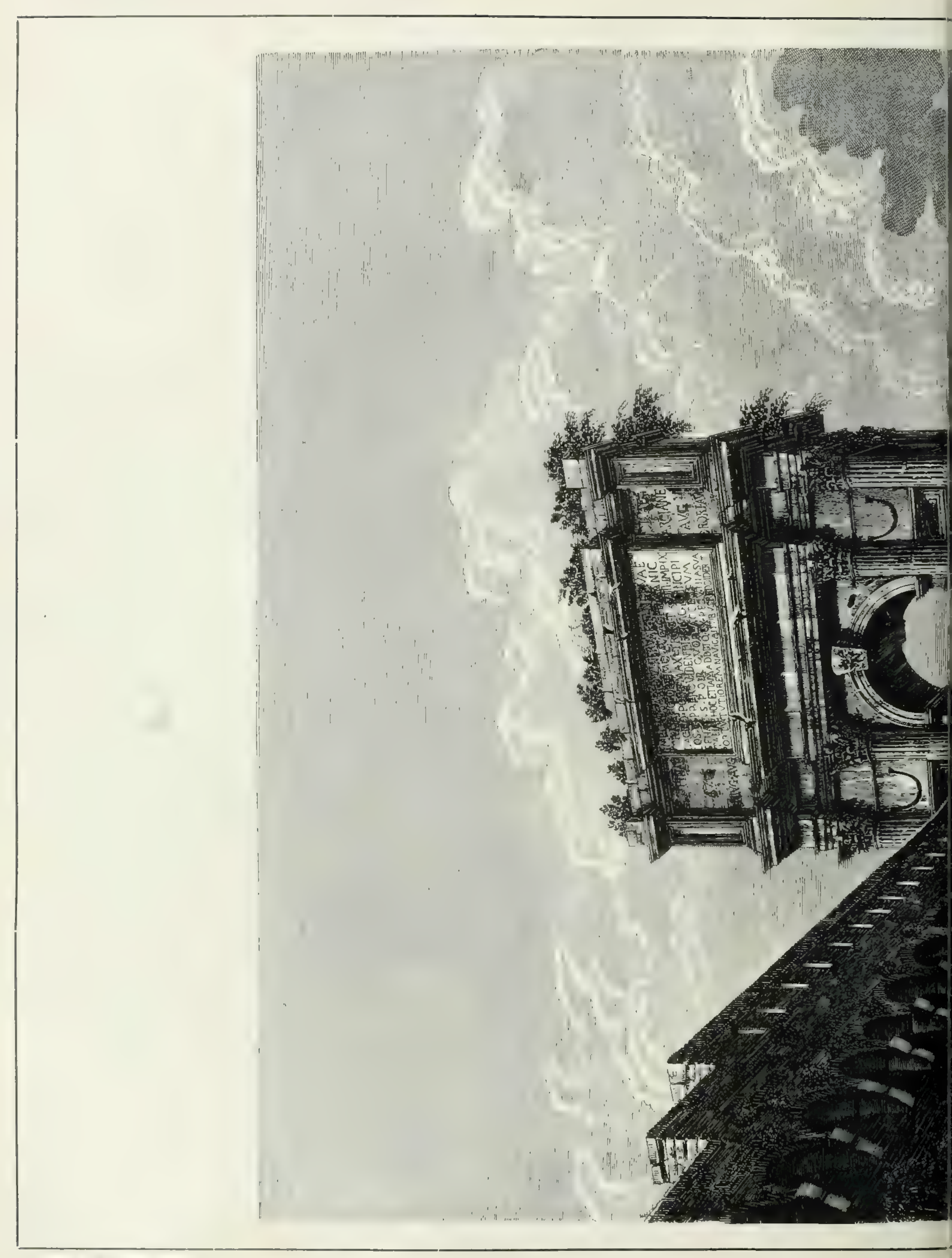
1981 Ehrenbogen in Rimini

der dem Augustus im siebenten Jahre seines Konsulates, als er zum 8. Male designiert war, also 27 v. Chr., zum Ruhme seiner grofsen Strafsenbauten geweiht wurde (s. Abb. 1981). Er ist aus Travertin in vortrefflicher Arbeit erbaut. In der Komposition zeigt sich noch eine gewisse Unsicherheit, ein Suchen nach dem Richtigen, welches erkennen läfst, dafs das System noch nicht völlig durchgebildet und ausgestaltet war. Die Anordnung des wenigen bildnerischen Schmuckes hat im System eine nicht zu übersehende Ähnlichkeit mit der an der Porta Marzia von Perugia erwähnten: zwei, hier im Kreisrahmen gesetzte, schöne Reliefköpfe in den Zwickeln — nördlich Neptun und Venus, südlich Jupiter und Mars —; auf dem Schlufsstein, über der Archivolte, in den Architrav schneidend, ein Stierkopf. Von der die Inschrift tragenden Attika ist nur der untere Teil in situ, der obere durch eine mittelalterliche Zinnenreihe ersetzt. Rossini fügt zwei giebelgeschmückte Seitenthore hinzu, auf Grund einer Münzdarstellung, die er für ein Bild dieses Bogens hält. Die Restauration ist unsicher und in der gewählten Form ganz unwahrscheinlich.

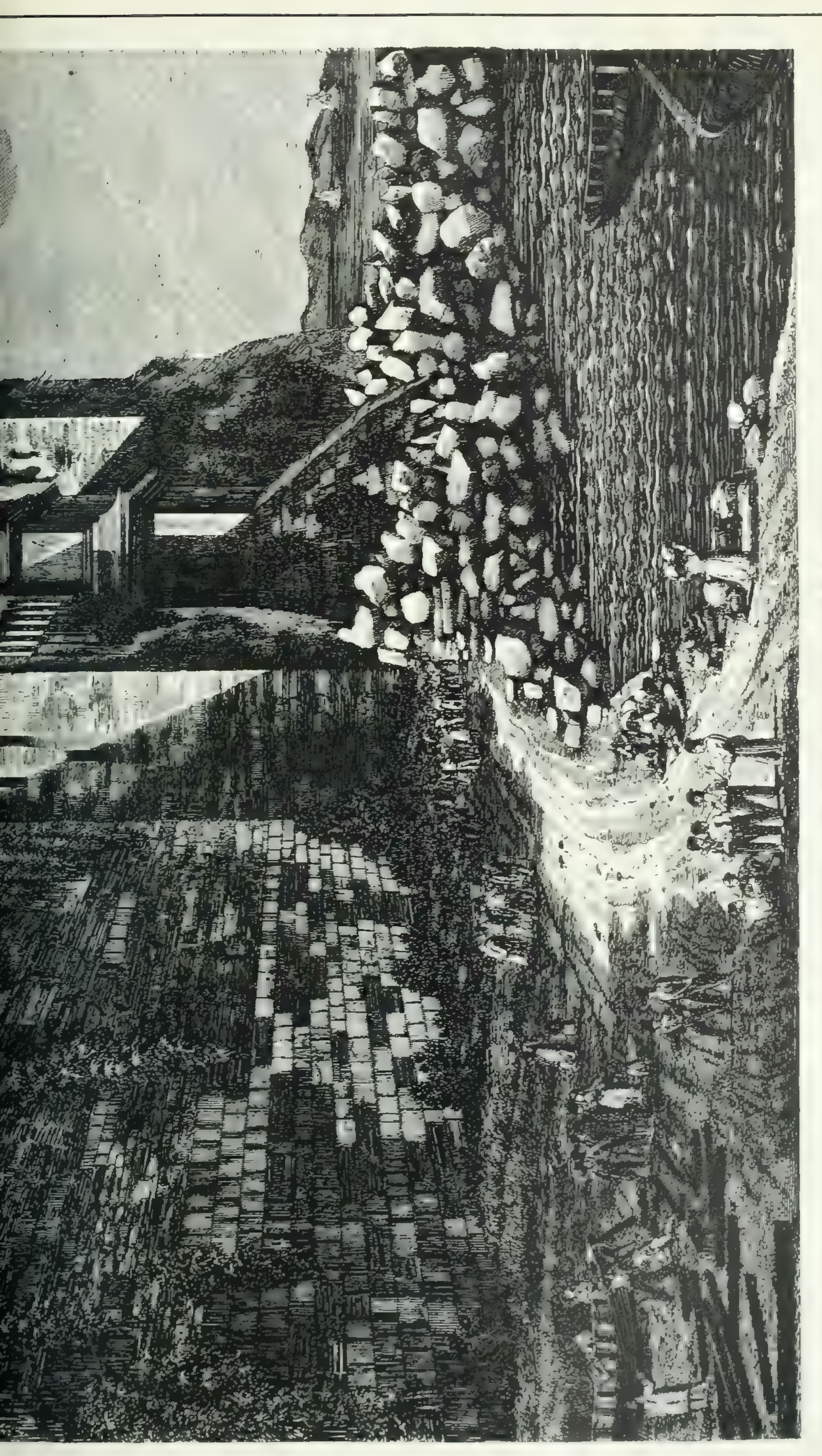
3. In Aosta (s. Taf. LXXX Fig. 5 u. Taf. LXXXIII) finden wir den ersten eigentlichen (italischen) Triumphbogen. Ein durch Schönheit der Verhältnisse und merkwürdige Formengebung ausgezeichnetes Bauwerk, vom Feldherrn Terentius Varro nach der Besiegung der Salasser und der Gründung der Stadt (Augusta praetoria), dem Augustus im Jahre 25 v. Chr. errichtet. Das Ganze steht auf einem hohen, wuchtigen Basement, das mit edel gezeichnetem Sockel- und Schlufsgesims versehen ist. In der Stützen- und Gebälkanwendung ist das »System Titus« zum erstenmal angewandt. Die Tiefe des Bogens ist besonders grofs und erforderte die Einfügung einer Mittelstütze an den Seitenfronten. Auf dem korinthischen Kapitell der stämmigen, unkannellierten Dreiviertelsäulen ruht ein dorisches Gesims mit korinthischer Sima. Seine Mutulen sind flach unter das Geison gelegt; die Endtriglyphen stehen nicht, wie es später die Regel war, über den Säulenmitten, sondern, und das auch in den Kröpfen, nach griechischer Gewöhnung an den Ecken. In der Weite der Thoröffnung (9,1 m) übertrifft dieser Bau alle anderen, mit alleiniger Ausnahme des grofsen in Salonichi (11 m). Die Bogensteine sind sehr hoch und bilden eine doppelte Archivolte, deren innerer Teil sich aus zwei Fascien und einer Eierstableiste zusammensetzt, während der äufsere als glatter von einem verzierten Hohlkehlengesimse umzogener Friesstreifen gebildet ist[1]). Das Kämpfergesims liegt in der Laibungsfläche auf drei korinthischen Pilastern, deren Kapitelle eine gewisse Ähnlichkeit mit den sog. Sophakapitellen von Priene zeigen; doch sind die Voluten hier zum Teil übereck entwickelt. Wir werden diese Form in Spoleto und Triest wiederfinden. — Leider fehlt die Attika; von der Inschrift sind Bruchstücke gefunden. Auf der Stadtseite sieht man an den

[1]) Die aus Rossini entlehnte Abbildung ist, wie die von ihm selbstgezeichneten Details lehren, in diesem Punkte unrichtig.





DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



1982 Triumphbogen des Trajan in Ancona. (Zu Seite 1877.)



Pfeilern zwei nischenartige Aushöhlungen, die das einstige Vorhandensein von Trophäen oder Statuen anzeigen. Das Material ist eine Art Breccia, Poudingue genannt; Kapitelle, Säulen und Pilaster bestehen aus feinerem weifsen Stein.

4. Der Bogen von Spoleto ist das früheste Denkmal nach dem »System Susa«; in schönen Verhältnissen und von vortrefflicher Arbeit. Nach den Inschriftresten ist er dem Germanicus oder wahrscheinlicher dem Drusus, und zwar nach seinem Tode, rot. 9 v. Chr., als Ehrenmal errichtet. Korinthische Pilaster bilden die Gebäudeecken. Die ebenfalls korinthischen Kämpferkapitelle sind von der bei 3 beschriebenen Art; doch sind an Stelle der Eckvoluten in ihren Spitzen aufgerollte Eckblätter angeordnet. Die Inschrift steht zwischen Architrav und Bogenscheitel.

5. Der kleine Bogen von Triest zeigt mit dem vorigen grofse Ähnlichkeit in Gesamtfassung und Detail; wir setzen ihn deshalb in dieselbe Zeit, rot. 9 v. Chr. Nur ist alles einfacher. Die Imposten dorisch, die korinthischen Eckpilaster haben keine besonderen Sockel; wie schon angedeutet, gleichen ihre Kapitelle den kleinen in Spoleto. Eine Inschrift ist nicht vorhanden. In der Attika findet sich ein kanalartiger Raum, dessen Vorhandensein vermuten läfst, dafs der Bogen einst im Zuge eines Aquäduktes stand.

6. Das schönste dieser einfachen Denkmale ist der Ehrenbogen des Augustus zu Susa am Mont Cenis (s. Fig. 1 auf Taf. LXXX und Fig. 4 auf Taf. LXXXI). Nach seiner Inschrift wurde er dem Kaiser vom Könige Marcus Julius Cottius und den Alpenvölkerschaften — es werden 14 Stämme genannt — im Jahre 8 n. Chr., wahrscheinlich als Erinnerungsmal für den Bau der Gallien und Italien verbindenden Staatsstrafse, gewidmet. Die Details sind schön und eigenartig. Im Friese sieht man — zum erstenmal — ein figürliches Basrelief, Scenen aus der Unterwerfungsgeschichte der Alpenvölker, Opfer und Schwur darstellend. Säulen und Imposten sind korinthisch. Die Kapitelle der letzteren zeigen die von der oberen Attika im Innern des Pantheon her bekannte Form. Die Attika des Bogens trägt unter dem zierlichen und reichen Abschlufsgesims die ausführliche Inschrift. Als Baustein ist ein in der Nähe von Susa brechender Marmor benutzt.

7. Nur ein Jahr später wurde das Ehrenthor des Augustus in Fano, der zwischen Rimini und Ancona gelegenen Veteranenstadt, fertig gestellt. Neben der grofsen, von einer Archivolte umzogenen Mittelöffnung zwei kleine, einfach in die Mauer geschnittene Seitenpforten. Am Schlufsstein der ersteren ein Elefantenkopf. Darüber das Hauptgesims mit der Friesinschrift, welche sagt, dafs Augustus im Jahre 9 n. Chr. der Stadt die Mauer gab. Auf dem Gesimse stand früher [1]) ein Galleriegeschofs von acht kleinen korinthischen Säulen mit dazwischenliegenden Rundbogenfenstern; nur die Basen sind noch in situ. Der Bau wurde von Constantin und Constans erneuert. Er ist beiderseits von Türmen flankiert.

Den augusteischen folgt eine Gruppe von vier trajanischen Bögen, in welchen der Triumphbogenbau künstlerisch seine gröfste Höhe erreicht. Die Komposition folgt dem »System Titus«.

8. Der Ehrenbogen des Trajan in Benevent ist dem des Titus in Rom nach Form und Mafsen so ähnlich, dafs er geradezu als eine Nachbildung desselben erscheint (s. Fig. 9 auf Taf. LXXXI). Er unterscheidet sich von ihm jedoch in der Anordnung des bildhauerischen Schmuckes, der alle Flächen seiner Hauptseiten in überreicher Weise bedeckt. Die Darstellungen sind von hohem Interesse sowohl wegen ihres Inhaltes als durch ihre vortreffliche Arbeit. Im Friese sieht man den Triumphalmarsch des Heeres, in den grofsen Reliefs an den Pfeilern, der Attika und in der Laibung Kriegs- und Friedensthaten des Kaisers, Jagd, Opfer, Unterwerfung der Dacier und ihres Königs Decebalus, in den schmalen Mittelfeldern der Interkolumnien Scenen aus dem Mithrasdienst. Das Tonnengewölbe ist reich kassetiert. In dem niedrigen sich zwischen den Säulenkapitellen hinziehenden Friesstreifen finden wir das Ballustermotiv von der römischen Kunst zum ersten Male verwendet. Senat und Volk widmeten dem Trajan, dem *fortissimo principi*, diesen Bogen im Jahre 114 zur Erinnerung an die Neupflasterung der via Appia. Er besteht ganz aus parischem Marmor.

9. Von allen anderen Bögen durch seine malerische Lage und eigentümliche Verhältnisgebung verschieden ist der Ehrenbogen auf dem hohen Molo von Ancona (s. Abb. 1982 auf Taf. LXXXIV nach Rossini Archi trionfali tav. 44). Er ist dem Trajan, seiner Gattin Plotina und seiner Schwester Marciana geweiht als Denkmal der Wiederherstellung des Hafens und der Errichtung des Pharus im Jahre 115 n. Chr. Schlanker als die anderen steigt er empor. Die Schönheit seiner Verhältnisse und der durch eine weise Beschränkung ausgezeichneten Details läfst vermuten, dafs Apollodor von Damaskus, der grofse Baumeister des Trajanforums, ihn gezeichnet hat. Das kraftvolle Hauptgesims hat keine Konsolen und an Stelle des Zahnschnittes eine glatte Platte. Die Anordnung des ehemals reichen Bronzeschmuckes ist aus den Befestigungsspuren hier besonders gut erkennbar. An den Schlufssteinen sieht man schöne, aus Blattkelchen hervorwachsende Büsten. Die Einlafsspuren der Attikaoberfläche lehren,

[1]) Wie die 1463 gemeifselte Reliefdarstellung an der nahen Kapelle zeigt.

dafs in der Mitte der Kaiser zu Pferde dargestellt war, ihm zur Seite zwei schreitende Figuren. Über den Endsäulen standen die Bildnisse der erwähnten Frauen. Vor der Thoröffnung liegt eine breite Freitreppe, deren Steinwangen ebenfalls durch Statuen geschmückt waren. Auch hier ist parischer Marmor das Hauptmaterial, der Unterbau ist Travertin.

10. Zu dieser Gruppe rechnen wir als drittes Denkmal den Bogen der Sergier in Pola auf der Südspitze von Istrien (s. Fig. 10 Taf. LXXX und Abb. 308 S. 293). Über die Zeit seiner Entstehung gibt die, wie der ganze Bau, wohlerhaltene Inschrift leider keine Auskunft. Komposition und Formengebung aber weisen ihn in trajanische Zeit. Man kann ihn den schönsten aller einthorigen Triumphbögen nennen. Die vom System abweichende Gebälkteilung ist ihm eigentümlich: Die korinthischen Säulen zur Seite des Bogens sind einander nahe gerückt und im Gesimse nicht getrennt, sondern durch ein breites Gebälkstück verbunden [1]). Sie stehen auf gemeinsamem Postament, das zugleich, auf einer Verkröpfung, die Imposten aufnimmt. Aus Blattkelchen wachsende Rankenzüge füllen die beiden Flächen der letzteren; auch die Bogenlaibung ist reich verziert. Die Skulpturen des Frieses sind von grofser Schönheit. Eine Frau, Salvia Postuma, hat, wie die Inschrift sagt, den Sergiern diesen Ehrenbogen *de sua pecunia* gestiftet.

11. Auch der erst 1805 abgebrochene Bogen der Gavier in Verona ist in diese Zeit zu setzen. Rossini stellt ihn nach einer Zeichnung des Palladio dar [2]), System Titus, doch bereichert durch einen über dem Mittelgebälk liegenden Giebel; die Säulen hatten Einzelpostamente. Bemerkenswert ist die Durchbrechung der Pfeiler nach der Querachse (s. Fig. 11 Taf. LXXX). Die Inschrift bezeichnete ihn als Kenotaph der einst in Verona mächtigen Familie der Gavii.

12. Spello in Umbrien besitzt Reste mehrerer Thoranlagen und eines kleinen, sehr beschädigten Triumphbogens des Macrinus.

13. Von hohem Interesse sind die beiden zweipfortigen Prachtthore in Verona, Porta dei Borsari und Porta dei Leoni. Die Erbauungszeit der wohlerhaltenen ersteren ist durch die, auf Gallienus (265 n. Chr.) bezügliche Inschrift verbürgt; die letztere, von der nur geringe Reste erhalten sind, mag gleichzeitig oder etwas jünger sein. An beiden sieht man eine Übertragung provinzialer, syrischer bezw. palmyrenischer Bauweise, welche die römischen Scharen unter Odenathus kennen gelernt und angestaunt hatten, nach dem Mutterlande. Beide Thore sind dreistöckig. Am Mittelgeschofs der P. d. Borsari (s. Taf. LXXX Fig. 13 u. Taf. LXXXI Fig. 6) sind die rundbogigen Fensteröffnungen zweifach von Stützensystemen umrahmt. Die korinthischen Säulen sind zum grösseren Theil spiralisch kannellirt; im Obergeschoss standen sie auf frei heraustretenden Konsolen. Die Fenster zeigen hier das sog. Cancellaria-System des Bramante vollständig und in der schönsten Weise. An der P. d. Leoni ist das oberste Geschofs hervorzuheben. Es bildete eine durch zwei Zwischensäulen in drei Theile zerlegte, feste, hohe Wand. Ihre Enden waren gerade, die Mitte aber trat als breite Flachnische, in der ein grofses Bildwerk gestanden haben mag, zurück. Auch hier Spiralsäulen, im Erdgeschofs Compositakapitelle. Ursprünglich war dies Thor von starken Türmen flankiert. Die Galerien beider Monumente dienten als Lauf-, Beobachtungs- und Verteidigungsgänge. Auf die Entwickelung der Renaissance sind diese Bauten von dem gröfsten Einflufs gewesen (Michele Sammicheli, Bramante).

14. Die Bögen von Carsoli und Pompeji sind derart zerstört, dafs über ihre frühere Gestalt Gewisses nicht festgestellt werden kann.

B. In Rom.

15. Der sog. Triumphbogen des Drusus im Süden der Stadt; über der via Appia, nahe der Porta d. S. Sebastiano. Stark beschädigt, doch von vortrefflicher Fügung. Einthorig, mit reichem architektonischem Schmuck. Die breite Archivolte ruht auf einem schönen, beiderseitig verkröpften Gesims, das durch korinthische Pilaster getragen ist. Zur Seite des Bogens je eine unkannellierte Kompositasäule auf Postament. Das Gebälk verkröpft und mit Giebel. Der Kern ist Travertin, zu den Säulen und Zierteilen ist teils weifser, teils kostbarer farbiger, afrikanischer Marmor verwandt. Die Benennung des Bogens ist, da die Inschrift fehlt, nicht sicher. Es ist möglich, dafs er ursprünglich dem Drusus erbaut ist; seine jetzigen Architekturstücke aber stammen aus späterer Zeit. Caracalla benutzte den Bau als Träger der seine Thermen speisenden Wasserleitung, nicht ohne ihn völlig umzugestalten. Es mufs bezweifelt werden, dafs der Bogen schon ursprünglich mit Freisäulen geziert war [1]); dieselben wurden vielmehr samt ihrem Gebälk, wahrscheinlich bei jenem Umbau, hinzugefügt.

16. Die antike Porta Tiburtina, heute Porta d. S. Lorenzo, im Osten der Stadt. Einthorig. Der Bogen ist von dorischen, ein gegiebeltes Gebälk tragenden Pilastern eingerahmt. Er ist merkwürdig durch seinen Oberbau, der in drei Geschossen drei Wasserleitungen, die aqua Marcia, Tepula und Julia,

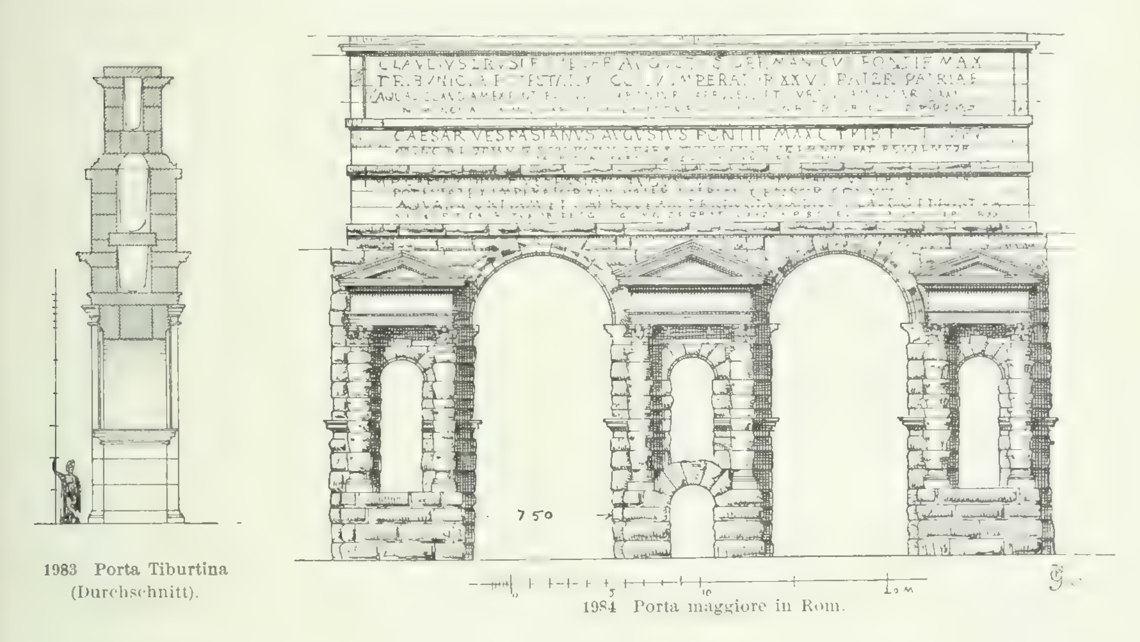
[1]) s. N. 25 u. 57, auch »System Marcuna« S. 1870.

[2]) Burckhardt erkennt Nachbildungen in verschiedenen Renaissance-Altären. Cicerone 1879, I, 32 e.

[1]) s. Timegad N. 56 u. S. 1872.

übereinander fortführt (s. Abb. 1983). Er wurde, nach der Inschrift, spätestens von Augustus im Jahre 5 v. Chr. errichtet und später von Titus und Caracalla ausgebessert.

17. Der, laut Inschrift, von den Consuln Dolabella und Silanus, unter Augustus' Regierung, 8—10 n. Chr. erbaute Strafsenbogen; ganz einfach und schmucklos. Nero führte eine den Caelius speisende Wasserleitung, die er von der Claudia abzweigte, über ihn fort. Vielleicht hat der Bau auch schon ursprünglich dem gleichen Zwecke gedient.



1983 Porta Tiburtina (Durchschnitt).

1984 Porta maggiore in Rom.

18. Der gewaltige Thorbau der Porta maggiore war, wohl von Aurelian in die Stadtmauer gezogen, ursprünglich Teil eines Doppelaquäduktes. Die Attika enthält die Kanäle der Aqua Claudia und des Anius novus. Die dreifache Inschrift bezeichnet den Kaiser Claudius, 52 n. Chr., als Begründer, Vespasian und Titus als Wiederhersteller. Das System ist aus der Abb. 1984 (Original nach Photographie) ersichtlich. Ob der kleine Mittelbogen wirklich Durchgang war, ist unsicher. Von allen anderen unterscheidet sich dieser Bau durch die rauhe, rustizierte Beschaffenheit seiner Wand- und Säulenflächen. Dafs dieselbe, wie vielfach behauptet wird, und wie besonders die Architekten der Renaissance, die ihn mit Vorliebe zum Muster nahmen, es glaubten, von Anfang an beabsichtigt war, ist zu bezweifeln. Für unsere an die Rustika des 15. und 16. Jahrhunderts gewöhnten Augen verleiht jene Eigentümlichkeit dem Bau einen besonderen Ernst, eine, scheinbar beabsichtigte, monumentale Trotzigkeit. Die Einfachheit der Kapitelle, die Schlichtheit der Gesimse steht in Einklang mit der bäuerischen Behandlung der Oberfläche; aber wer will behaupten, dafs Alles weniger gut zusammenstimmen würde, wenn man der letzteren eine gleichmäfsige Ebenheit, den Kapitellen ihre Blattrippen und anderes Detail, den Säulenschäften die gewohnte glatte oder kannellierte Form, den Bögen ihre Archivolten gegeben hätte? Eine als Kunstform beabsichtigte Rustizierung hätten die Römer gewifs wirkungsvoller hergestellt, ohne die Zufälligkeiten, welche jetzt darauf hinweisen, dafs der Bau in einer Vorstufe der Fertigstellung geblieben ist; hierhin rechnen wir in erster Linie die unschönen Versetzecken an der Mehrzahl der Säulentrommeln und den Umstand, dafs die Wölbsteine der grofsen Bögen für die Anarbeitung eines Archivolteprofiles offenbar hergerichtet sind. Auch die Quaderung der beiden ersten Gurte über den Giebeln zeigt so viel Ungleichheit, dafs man sie, als Absicht, kaum dem Meister des Palastes vom Monte Citorio, geschweige denn einem römischen Architekten des Tiberius Claudius zutrauen könnte. Warum der Bau nicht vollendet wurde, wissen wir nicht. Wohl ist es möglich, dafs er dem gern altertümelnden Kaiser in seiner unfertigen, an kyklopisches Werk erinnernden Gestalt derart gefallen hat, dafs er befahl, ihn zu lassen, wie er eben war und noch ist.

19. Der Triumphbogen des Titus. Errichtet zur Erinnerung an den Sieg über die Juden und die Eroberung Jerusalems im Jahre 70 n. Chr., doch erst unter Domitian vollendet; das berichtet Sueton, und es geht auch daraus hervor, dafs der Kaiser in der Inschrift schon *divus* genannt wird (s. Fig. 3 Taf. LXXX, Abb. 1969 auf Taf. LXXXII u. Abb. 1966 auf S. 1868). Die Kapitelle sind, soweit bekannt, die ersten der Kom-

positaordnung. Und ebenfalls zum erstenmal sehen wir das Gewölbe kassettiert und die Innenflächen der Impostenpilaster und -Bögen mit Rankenzügen gefüllt; dafs, wie man vermutet hat, diese Verzierungsweise aus Gallien nach dem Mutterlande verpflanzt wurde, ist zu bezweifeln. Auch dort war sie nicht erfunden, sondern aus den hellenistischen Orten übernommen worden (s. oben S. 1874); und es ist wahrscheinlich, dafs ihr Auftreten in Rom als eine direkte Folge der syrischen Kämpfe des Vespasian und Titus und deren und ihrer Architekten Kenntnis der Bauten von Alexandria und Antiochia anzusehen ist. Von hohem Kunstwerte ist der bildnerische Schmuck: Im Friese der Opferzug des Titus; auf den prächtigen Schlufssteinen kleine Figuren, Roma (oder Fortuna) nach der Stadt hin, aufsen der Kaiser; in den Laibungswänden unter dem reich kassettierten Tonnengewölbe die beiden berühmten Reliefplatten[1]), deren eine den Kaiser auf der von Roma gelenkten Triumphalquadriga, umgeben von Bürgern, Liktoren und lorbeergeschmückten Senatoren darstellt, während auf der anderen der Hauptteil des Zuges, mit den jüdischen Tempelreliquien, die Porta triumphalis betretend, sich zeigt. Der Bau besteht im Kern aus Travertin, seine Bekleidung ist pentelischer Marmor. Im Mittelalter hatten die Frangipani ihn besetzt; erst 1821 liefs Pius VII. die Anbauten entfernen und das Ganze unter Leitung französischer Architekten restaurieren.

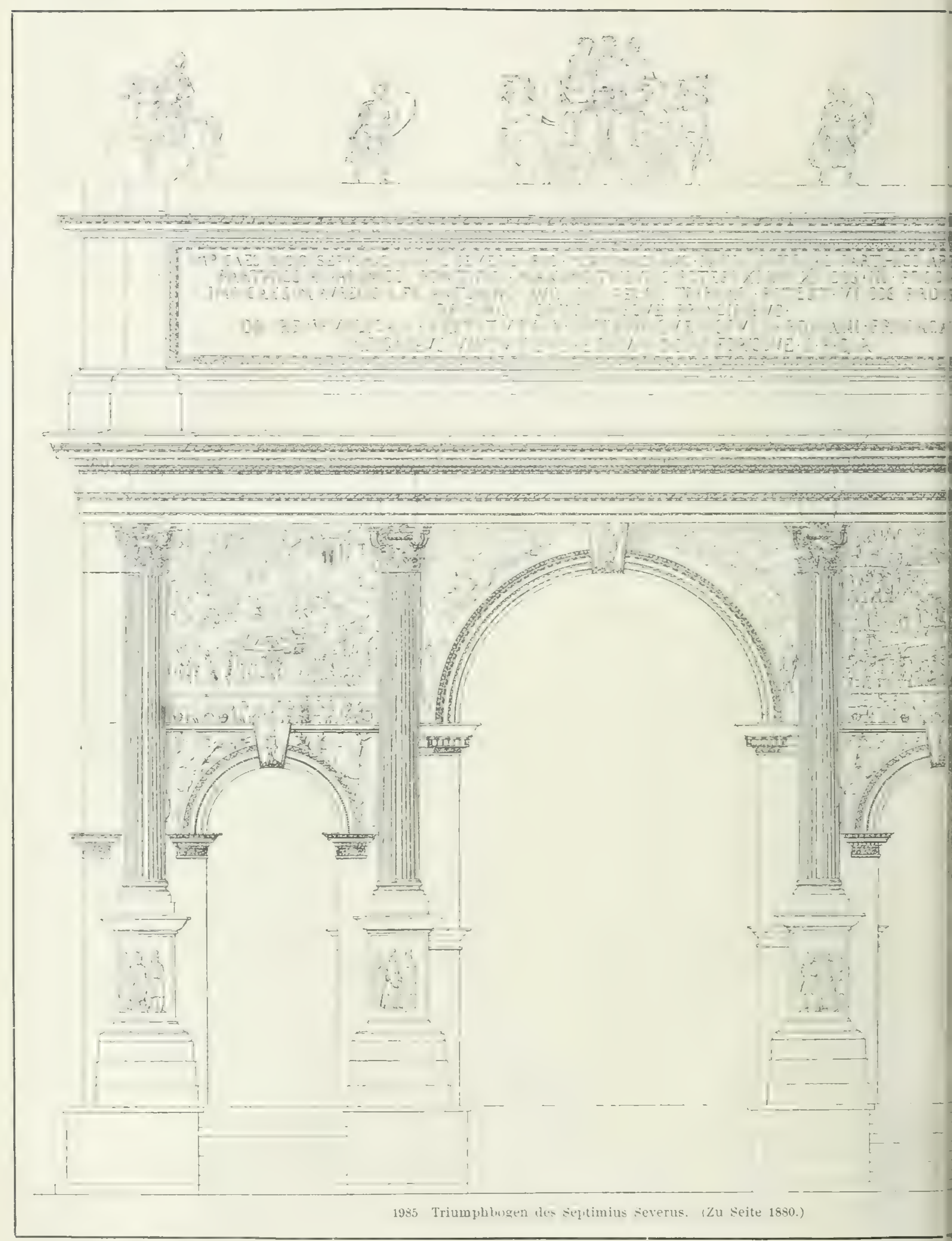
20. Der Triumphbogen des Septimius Severus in der Nordecke des Forums (s. Abb. 1985 auf Taf. LXXXV nach Canina, Archit. Rom. tav. 193) wurde, wie die pomphafte Inschrift sagt, dem Kaiser und seinen Söhnen Caracalla und Geta 203 n. Chr. zur Verherrlichung der Siege über die Parther gesetzt. Aus Neid liefs Caracalla die Worte, welche von seinem Halbbruder sprachen, fortmeifseln und durch andre ersetzen. Der Sockel besteht aus Travertin, Hauptmaterial ist pentelischer, das der Säulen prokonnesischer Marmor. Es ist der erste erhaltene dreithorige Freibau in Italien; seine Mittelpfeiler sind auch der Quere nach von kleinen Pforten durchbrochen. Er steht am Beginn des Clivus capitolinus, schon auf ansteigendem Terrain; deshalb lag ehemals in allen drei Thoren eine achtstufige Treppe, die sich jetzt noch in den seitlichen findet, während sie aus der Mitte schon in früher Zeit entfernt und durch das noch vorhandene Polygonalpflaster ersetzt wurde. Um die Verschiedenheit der Bodenhöhe auszugleichen, sind die Säulen mit ihren Postamenten, nach der Aufsenseite hin, auf hohe, dreifach abgestufte Sockel gestellt. Die architektonische Gestaltung des Bogens wird oft abfälliger beurteilt, als sie es unseres Erachtens verdient. Sind auch die Verhältnisse nicht so fein abgewogen, wie an dem ähnlichen und stets zum Vergleich herangezogenen Bogen des Constantin, so bleibt der Bau doch eine der vornehmsten und stolzesten Schöpfungen der römischen Baukunst. Betreffs der technischen Ausführung steht er nur wenigen nach; an den Kapitellen sehen wir vorzügliche Arbeit; der Akanthus zeigt gräzisierende Form, das mafsvoll verteilte Ornament ist steinmetzmäfsig, etwas trocken, aber sauber gemeifselt und von klarer Wirkung. Die Gewölbe der Durchgänge sind kassettiert. Auf einer verhältnismäfsig weit tieferen Stufe stehen die die Aufsenflächen bedeckenden Reliefs. Ihre Komposition beweist einen grofsen Mangel an Stilgefühl; in der Ausführung sind sie ungleich geratene, dekorative Schnellarbeiten; dargestellt sind Scenen vornehmlich aus den Partherkriegen.

21. Ein Jahr nach der Errichtung des Triumphbogens, also 204 n. Chr., dedizierten die Wechsler (Silberschmiede) und Kaufleute des Ochsenmarktes dem Septimius Severus, seiner Gattin Julia und seinen Söhnen Geta und Caracalla die kleine Ehrenpforte am heutigen foro boario (s. Fig. 3 auf Taf. LXXXI). Auch an ihr liefs Caracalla später des Bruders Bild und Namen tilgen. Die Gesamtverhältnisse des Bauwerks sind vortrefflich; das alle Flächen überspinnende Ornament bleibt in der Sorgsamkeit der Ausführung hinter dem des Bogens weit zurück. Den auch durch ihre auf den römischen Kult bezüglichen Darstellungen bemerkenswerten Reliefs aber wohnt, trotz der Flüchtigkeit ihrer Ausführung, eine gewisse Gröfse der Erfindung inne. Die Betrachtung ist leider noch heute durch die unbeschreibliche Verwahrlosung des Ortes sehr erschwert.

22. Vielleicht gehört der neben diesem Denkmal stehende Janus quadrifons zu den Verbesserungs- und Verschönerungsbauten, für deren Errichtung die Kaufleute dem Kaiser jene Ehrenpforte weihten. Seine Stilformen sprechen dafür (s. Fig. 6 auf Taf. LXXX u. Fig. 8 auf Taf. LXXXI). Rom besafs eine grofse Anzahl derartiger, den früher erwähnten Tetrapyla nachgebildeter Monumente, vornehmlich aus der Zeit des Domitian. Dies ist der letzte seiner Art, die er in wenig graziöser Weise vertritt. Die Pfeiler sind so dick und schwer, dafs die Vermutung naheliegt, sie hätten noch obere Stockwerke getragen; das ist aber nicht nachzuweisen. Wahrscheinlich wurden ihre Flächen so grofs bemessen nur um dem kleinlichen System von Ziersäulchen, Statuen, Nischen und Blenden Raum zu geben, von denen sie in drei Geschossen überzogen waren. Von den Steinen dieser Bekleidung ist nur ein Teil der Säulenbasen in situ. Der Innenraum, einst der Kreuzpunkt zweier Strafsen, ist von einem in Ziegel- und Gufsmauerwerk ausgeführten Kreuzgewölbe überdeckt.

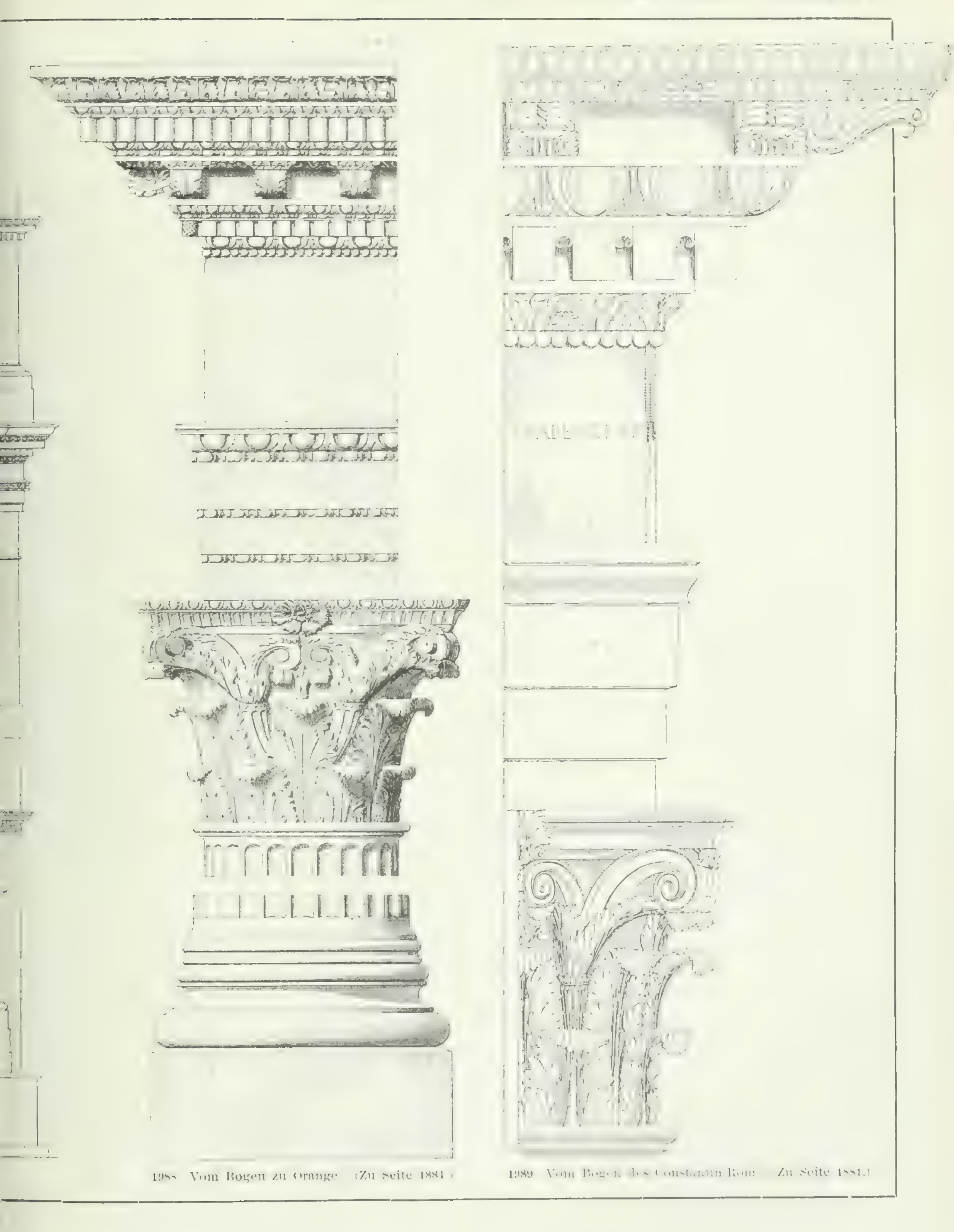
[1]) beste Abbildungen bei Filippi.





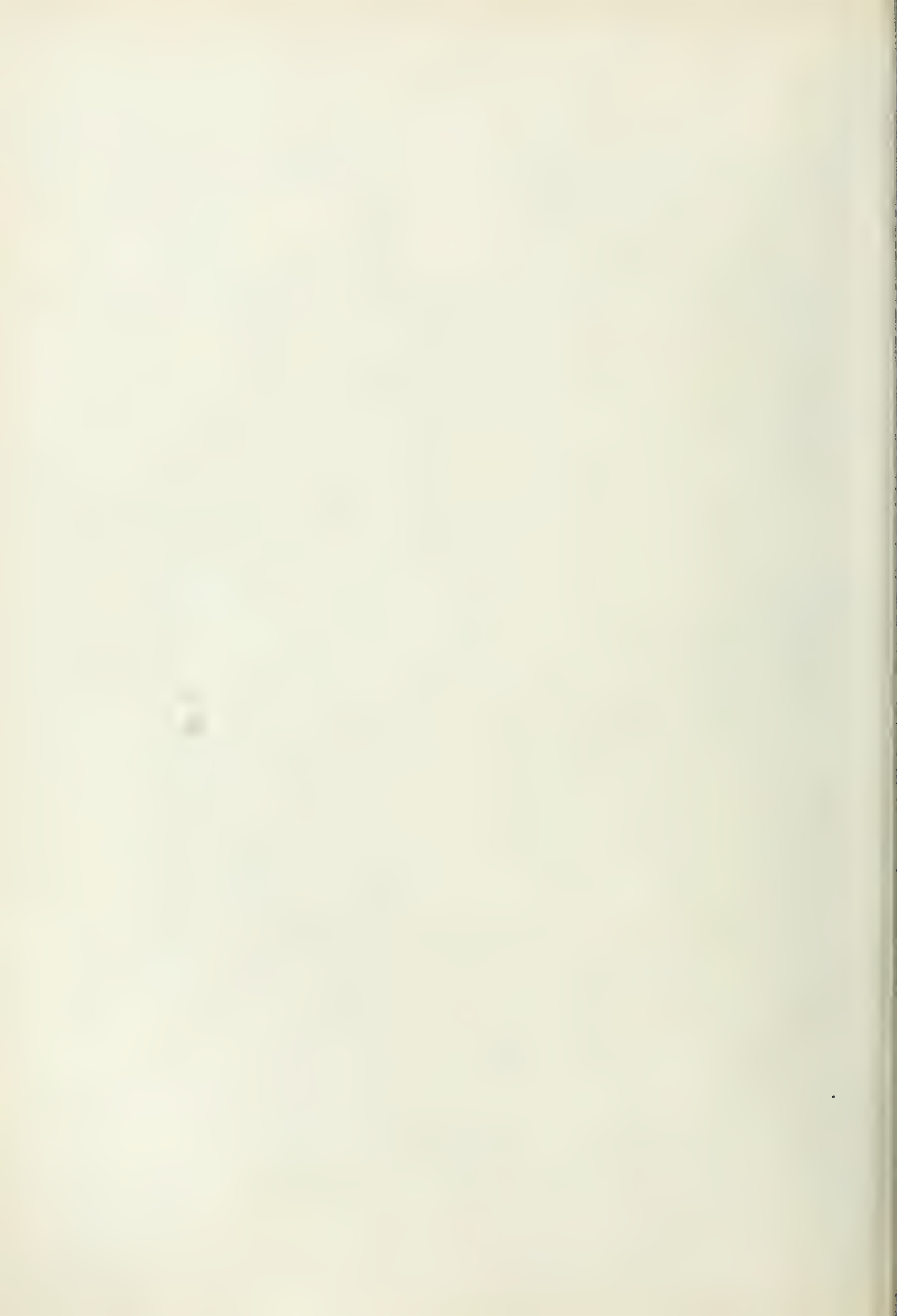
1985 Triumphbogen des Septimius Severus. (Zu Seite 1880.)

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN.



1988. Vom Bogen zu Orange. (Zu Seite 1881.)

1989. Vom Bogen des Constantin Rom. (Zu Seite 1881.)



23. Der Triumphbogen des Gallienus steht an der Stelle der alten Porta Esquilina. Er ist zum grofsen Teile zerstört, doch kennen wir seine einstige Gestalt aus den Zeichnungen mehrerer Architekten des 15. Jahrhunderts, besonders des Sangallo. Nach ihnen hatte er drei mit je zwei glatten, korinthischen Pilastern eingefafste Öffnungen, deren jede von einer Pilasterordnung umrahmt war. Das Mittelthor war tiefer (s. Abb. 1986) und höher als die



1986

seitlichen; die Oberkante der Attika über diesen lag mit der Unterkante des Hauptarchitravs in gleicher Höhe. Ein Mittelgiebel, wie ihn Bellorius u. a. restaurieren, war nicht vorhanden. Nach der Inschrift ist der Bogen dem Kaiser Gallienus und seiner Gattin Cornelia Salonina von dem Präfekten Marcus Aurelius Victor im Jahre 262 als Privatgeschenk gestiftet.

24. Der Triumphbogen des Constantin, am östlichen Fufse des Palatin gelegen, ist der gröfste und besterhaltene in Rom und Italien und zugleich das seltsamste Beispiel einer Zusammenfügung von Baustücken und Bildwerken der allerbesten Art mit solchen aus der Zeit des völligen Niederganges der Kunst, zu einem durch grofse Schönheit, unübertreffliche Harmonie der Verhältnisse und hohe Monumentalität ausgezeichneten Ganzen (s. Fig. 2 auf Taf. LXXX, Abb. 1965 auf Taf. LXXXII u. Abb. 1968 auf S. 1869). Constantin erbaute ihn mit Erlaubnis von Volk und Senat als Triumphmal für seinen über Maxentius an der milvischen Brücke erfochtenen Sieg und für die durch ihn herbeigeführte Beendigung des Kaiserstreites, also nach dem Jahre 312. Um die Herstellung zu beschleunigen, liefs er ein gleichartiges, dem Trajan geweihtes Denkmal[1]) abbrechen und dessen Bauteile, durch neu angefertigte Stücke ergänzt, nach einem neuen Plane und an anderer Stelle wieder zusammenfügen. Der Unterschied zwischen Neuem und Altem ist sehr grofs. Wie früher schon bemerkt, sieht man in den trajanischen Skulpturen die Bildnerkunst Roms auf ihrer höchsten Stufe. Dies gilt sowohl von den acht Attikaplatten und den acht Kreisreliefs der Hauptfronten, in denen Jagd, Opfer und andre Friedensthaten des Kaisers (Trajan) dargestellt sind, als besonders von den vier Platten an den Wänden des Mitteldurchganges und den Schmalseiten der Attika; letztere bildeten ursprünglich eine grofse, friesartige Tafel und enthalten das Bild einer Dacierschlacht. Auch sieben der Attikastatuen aus Pavonazetto, gefangene Dacierfürsten, sind, bis auf die modernen, weifsen Hände und Köpfe, trajanisch. Die südliche Eckfigur (nach S. Gregorio hin) stammt von einer unter Clemens XII. ausgeführten Restauration. Zu jenen Meisterwerken des römischen Meifsels stehen die Sudeleien der konstantinischen Bildhauer, die Rundbilder der Schmalseiten, die Friese über den kleinen Thoren und die Bogenzwickelfiguren in einem traurigen Gegensatz.

Ähnlich, doch immerhin weniger stark, sind die Unterschiede in den Architekturteilen beider Epochen. Trajanisch sind die Säulen[1]) und Pilaster, das Kämpfergesims des Hauptbogens, der obere Teil des Hauptgesimses und die Profile der Attika; konstantinisch dagegen die plumpen Säulensockel, die Kämpfer der Seitenthore, die drei Archivolten und der Hauptarchitrav. Das merkwürdige Ineinandergreifen alter und neuer Stücke macht es wahrscheinlich, dafs der abgebrochene Bogen[2]) von wesentlich anderer Komposition als der jetzige, dessen unmittelbares Vorbild der oben beschriebene des Sept. Severus gewesen ist.

Es ist sehr zu verwundern, dafs gerade das vortreffliche Verhältnis der Bogenöffnungen in sich und untereinander und damit die Feststellung der wesentlichen Proportionen des Bauwerks (der Erneuerung der Archivolten halber) als Erfindung der Wiederaufbauer betrachtet werden mufs. Dagegen mag für die ebenso mafs- wie wirkungsvolle Anordnung des bildnerischen Schmuckes der zerstörte Bau Vorbild gewesen sein.

Die Ecken der Mittelpfeiler trugen, wie die Befestigungsspuren zeigen, ehemals an ihren beiden Seiten Bronzeverzierungen. Der Fries des Hauptgesimses war mit farbigen Steinplatten, die die Rundbilder umschliefsende Fläche mit rotem Porphyr belegt. Oben stand in der Mitte der Kaiser, wie Eusebius (de vita Const. lib. 1. 33) erzählt, nicht zu Pferde, sondern zu Fufs, gen Himmel blickend, in der einen Hand die Erdkugel, in der anderen die Lanze. Die Plattform ist durch die im Westpfeiler liegende Treppe zugänglich. Es ist wahrscheinlich, dafs der Bogen, ähnlich dem des Sept. Severus, ursprünglich auf Stufen durchschritten wurde. Denn neuere Nachgrabungen haben gezeigt, dafs das antike Pflaster der von S. Gregorio herführenden Strafse bedeutend tiefer lag als das heutige und die Unterkante der Säulensockel. Auch dies Monument wurde im Mittelalter von den Frangipani befestigt. Cle-

[1]) Ob den Bogen am forum Trajanum oder einen über der via Appia, ist ungewifs.

[1]) Nach Rossini nur sieben (von giallo), während die achte (von weifsem Marmor) späterer Zusatz ist.

[2]) Rossinis Restauration, die sich auf eine Münzdarstellung stützt, hat viel Wahrscheinlichkeit.

mens XII. liefs es 1733 wiederherstellen, und 1805 wurde es, auf Pius VII. Befehl, von neuem freigelegt.

Nur diese zehn Bögen sind von den vielen, welche die Kaiserstadt, wie wir aus der Überlieferung wissen, einst schmückten, erhalten [1]). Zwei ferner sind uns durch die Zeichnungen von Renaissancekünstlern bekannt:

25. Der Triumphbogen, welcher dem Marcus Aurelius und seinem Adoptivbruder Lucius Verus um 165 n. Chr. auf der via Flaminia errichtet wurde. Er stand mitten auf dem jetzigen Corso, wo die Strafse della vite in ihn mündet, und trug nach der in der Nähe befindlichen Residenz des portugiesischen Gesandten den Namen arco di Portogallo. Auf Anordnung Papst Alexanders VII. wurde er 1662 abgebrochen. Ein Teil seiner Reliefs befindet sich im Konservatorenpalast; mäfsig gute, durch ihre Darstellungen interessante Bildwerke. Rossini gibt eine schöne Restauration des Bauwerks nach der Zeichnung des Pirro Ligorio. Es ist im allgemeinen nach dem System Titus gestaltet, doch sind die Säulen, in der uns vom Bogen in Pola her bekannten Weise, durch vortretende Gebälkstücke gekuppelt und stehen auf dem durchlaufenden Sockel mit Einzelpostamenten auf. Die erwähnten Reliefs füllten die über dem Kämpfergesims liegenden Teile der Interkolumnien. Der Bau hat in doppelter Beziehung besondere Bedeutung. Einerseits ist er der erste in Europa, der an Stelle der üblichen Halb- oder Dreiviertelsäulen Vollsäulen zeigt, eine Anordnung, die vorher nur an dem grofsen Bogen des Trajan in Timegad (s. N. 15 u. 56) auftritt, und die seitdem zur Regel wird. Anderseits sehen wir in diesem Bogen das direkte Vorbild jener Reihe von afrikanischen Bögen, die wir unter dem Namen des Systems Marcuna zusammenfassen (s. N. 57 und S. 1870).

26. Ein Bogen des Aurelianus, einthorig; bemerkenswert, weil er zu denen gehört, welche in der Anordnung von zwei Stützenstellungen über einander (Besançon) die Einwirkung der palmyrenischen Bauten erkennen lassen.

II. Gallien-Frankreich.

Es ist merkwürdig, dafs die ganze Reihe der bekannten und hier behandelten Triumphbögen in Gallien beginnt (S. Remy) und auch schliefst (Rheims). Dies Land war die Lieblingsprovinz besonders der ersten Kaiser; wie nirgendwo zu gleicher Zeit und später nur in Afrika haben sie hier ihr Eroberungs- und Kolonisationswerk durch eine bedeutende Bauthätigkeit, die sich sowohl auf die Errichtung von Nützlichkeits- wie von Kult- und Prachtbauten erstreckte, eifrig gefördert. Auch die beträchtliche Anzahl von Triumphbögen gibt hiervon Zeugnis.

[1]) s. Donaldson, Bellorius, Canina.

Über die eigentümliche kunstgeschichtliche Stellung und Bedeutung dieser Monumente wurde oben schon gesprochen (s. S. 1874). Sie scheiden sich zeitlich in zwei Gruppen. Die erste umfafst die Bauten von Cäsar bis Tiberius: Carpentras, S. Chamas, Nismes, Orange, S. Remy, Saintes (Arles); der zweiten sind die vor und nach Trajan zuzuzählen: Aix-les-bains, Besançon, Cavaillon, Langres, Rheims, Vienne (?). Während die letzteren in weiten Zwischenräumen über das Land verteilt sind, steht die Mehrzahl der ersteren auf engem Gebiet, im unteren Rhônethal, beisammen. Vornehmlich bei diesen macht jener früher erwähnte Einflufs griechischer Künstler sich geltend. Sie sind von bedeutender Tiefe (Carpentras, Orange, S. Remy) und unterscheiden sich sowohl von den übrigen gallischen, als auch von allen anderen Bögen durch den reichen und eigenartigen Reliefschmuck ihrer Seitenfronten. Fast sämtliche Bauten dieses Landes sind durch grofse mit einer gewissen Anmut gepaarte Monumentalität ausgezeichnet. Den reicher ausgestatteten eigentümlich ist ferner die Füllung der Pilasterflächen mit Rankenwerk und die prächtige Verzierung der Archivolten mit Frucht und Laubgewinden.

27. Der Triumphbogen von S. Remy (ant. *Glanum*) ist leider nur zur Hälfte erhalten; das obere Drittel der Pfeiler und das Hauptgesims sind zerstört (s. Abb. 1987 auf S. 1883 nach Laborde Monuments de la France pl. 35). Was übrig geblieben, läfst diesen Mangel sehr bedauern; denn es gehört zum Besten, was wir von römischer Architektur besitzen. Im System, soweit die Reste es zeigen, ist der Bau die unmittelbare Vorstufe der Bögen Aosta und Titus-Rom. Die einzelnen Bauelemente, welche sich bei letzteren zu einem festen Organismus zusammenschliefsen, stehen hier noch, ähnlich wie in Susa, lose und frei auf einem gemeinsamen, niedrigen Sockel, nebeneinander; die Archivolten auf ihren Pfeilern, die Säulen auf einzelnen Postamenten, dazwischen die ohne Umrahmung auf die Fläche gelegten Relieffiguren. Die Gesamtverhältnisse sind vortrefflich abgewogen und alle Details bei grofser Strenge aufserordentlich schön und wirksam; dies gilt besonders von der Sechseckkassettierung des Tonnengewölbes und den Laub- und Fruchtornamenten der Archivoltenfläche. Die schon erwähnten Reliefs zwischen den Säulen stellen je zwei Personen, einen gefesselten Gallier und einen Römer zu Seiten von Trophäen, in grofser Auffassung und sorgfältiger Arbeit dar. Die Bogenzwickel waren durch fliegende Viktorien gefüllt.

Für die Altersbestimmung des Baues gibt es bis heute kein sicher sprechendes Zeugnis. Aber wir haben mittelbar für sie einen Anhalt an dem in der Nähe stehenden, berühmten Denkmal der Julier, das, wohl ohne Widerspruch, zu den Werken des letzten vorchristlichen Jahrhunderts gerechnet wird.



1987 Der Triumphbogen von St. Remy in Südfrankreich (Zu Seite 1882.)

Mit diesem Monument zeigt unser Bogen eine so grofse Stilverwandtschaft, sowohl in den Bauformen als auch in den Bildwerken, dafs man berechtigt ist, für ihn die gleiche Entstehungszeit anzunehmen. Gilles, gegen dessen derartige Bestimmungen meist begründete Zweifel erhoben werden können, mag hier Recht haben, indem er den Sieg Cäsars über Vercingetorix und die Einnahme der Stadt Alesia (52 v. Chr.) für den Anlafs zur Errichtung des Bogens von S. Remy angibt; und so sehen wir in diesem Denkmal den ältesten aller uns bekannten erhaltenen Triumphbögen.

28. In S. Chamas begegnen wir zum erstenmale der reizvollen Anlage einer Triumphalbrücke (Alcantara, Martorell, Saintes u. Münzbilder). Sie überschreitet den kleinen Flufs Tolubre mit einem grofsen Halbkreistonnengewölbe. An ihrem Anfang und ihrem Ende steht auf den Ufern je ein kleiner Triumphbogen einfachster Art (s. Taf. LXXX Fig. 7). Die Fronten zeigen im wesentlichen das »System Susa« mit weit vortretenden Eckpilastern, die, ohne Postament, mit den Imposten auf gemeinsamem Sockel stehen (Triest). Die Attika besteht in nur einer Quaderschicht. Das Gesims ist verkröpft, und über den Kröpfen liegt je ein Löwe[1]). Im Fries steht die Weihinschrift, nach welcher der Bau der Zeit des Augustus entstammt.

29. Zu derselben Gattung gehört der zweibogige Triumphbogen von Saintes (ant. *Mediolanum*)[2]). Er bildete ursprünglich den Eingang zu einer über die Seugne führenden Brücke; mit letzterer wurde er vor wenigen Jahrzehnten abgebrochen und an anderer Stelle, unter Ergänzung der fehlenden Stücke und Hinzufügung hoher Pfeilersockel, wieder aufgebaut (s. Taf. LXXXI Fig. 5). Ihm fehlt die übliche, bis zum Bogenscheitel reichende Hauptstützenstellung. Statt ihrer ist hier das Impostensystem reich entwickelt: die Ecken der Pfeiler sind mit niedrigen korinthischen Pilastern besetzt; diese tragen ein kräftiges Gebälk, auf welches die sehr breiten Archivolten aufsetzen und auf dem, an den vier Gebäudeecken, kleine Dreiviertelsäulen stehen. Über diesen und den Bogenscheiteln liegt der Architrav des Hauptgesimses. Eine niedrige Attika bildet den oberen Abschlufs. Verhältnisse, Details und technische Ausführung sind vortrefflich. Inschriften am Fries und Attika erzählen, dafs das Monument dem Tiberius Germanicus und Drusus geweiht ist.

30. Der prächtigste Triumphbogen Galliens und einer der gröfsten unter allen ist der des Tiberius in Orange (ant. *Arausio* — s. Taf. LXXX Fig. 4 und Taf. LXXXV Abb. 1988 nach Caristie Monum. d'Orange pl. XI). Er ist dreithorig. Die Mittelöffnung ist breiter als die seitlichen, aber der Unterschied ist geringer als bei den grofsen Bögen Roms; daher liegen die Scheitel der Nebenthore nicht wie dort unter dem Hauptkämpfer, sondern reichen höher hinauf. Die Flächen der freiverkröpften Imposten und der Archivolten sind mit pflanzlichem Ornament gefüllt. An jeder Seite des Bauwerks stehen vier korinthische Dreiviertelsäulen — die äufseren auf den Ecken —, vorn und hinten auf einzelnem, an den Seiten auf einem der ganzen Breite gemeinsamen Postament. Das Hauptgesims ist an den Hauptfronten wie beim Titusbogen verkröpft und hat über der Mittelöffnung einen, sich an die (untere) Attika lehnenden Giebel. An den Seiten sind die Säulen zu je zweien im Gebälk gekuppelt, und über der ganzen Breite liegt abermals ein Giebel, dessen Tympanon von einem Flachbogen, der die Gebälkstücke verbindet, durchschnitten ist. Alle vier Giebel des Gebäudes haben gleiche Breite und Höhe; denn die Achsenentfernung der Ecksäulen nach der Tiefe hin ist ebensogrofs wie die der mittleren Säulen an den Hauptfronten. In geringer Entfernung über den Giebelspitzen schliefst ein prächtiges Konsolengesims den Hauptbau nach oben hin ab. Dann folgt, auf mäfsig hohem Sockel, die reich gegliederte, gleichsam in Einzelpostamente zerlegte, eigentliche Attika.

Alle Aufsenflächen sind, oberhalb des Kämpfers der Seitenbögen, mit Reliefs bedeckt. An den Hauptfronten, über den Nebenthoren und an der ersten Attika Darstellungen von Waffen und Heerzeichen aller Art[1]); die unteren auf das Landheer, die oberen auf die Seemacht bezüglich; ein Beweis, wie es scheint, dafs bei dem Siege, dessen Andenken hier verherrlicht ist, beide Streitkräfte beteiligt waren. Einige der Schilde tragen die Namen ihrer einstigen Besitzer; man liest: *Sacrovir, Mario, Cajus, Boduacus, Rudillus.* Der Fries ist mit einer Reihe nebeneinandergestellter Zweikampfscenen, nicht, wie es später Gewohnheit war, mit einer zusammenhängenden und fortlaufenden Darstellung gefüllt. Im Giebeldreieck und an der Attikawand über ihm waren, wie die Befestigungsspuren zeigen, Bronzereliefs befestigt. An den grofsen Flächen des Mittelkörpers der (oberen) Attika befinden sich jene merkwürdigen Schlachtendarstellungen, die wir früher schon (s. S. 1874) als den ersten uns bekannten Versuch der römischen Bildhauerkunst auf dem Gebiete der historischen Reliefbildnerei bezeichneten; sie enthalten, in wildem Durcheinander,

[1]) Die ursprünglichen sind verschwunden und durch neue ersetzt.

[2]) Announa hat, unseres Wissens, das einzige Gegenstück.

[1]) Die sowohl betreffs der Einzelbildung wie besonders in der Gruppierung eine nicht zu übersehende Ähnlichkeit mit den Waffenreliefs der Athenahalle von Pergamon haben (s. Art. »Pergamon«).

Kämpfe zwischen Fufsvolk und Reiterei. Die Reliefs liegen jetzt frei auf der Fläche; eine grofse Anzahl von kleinen, schlangenlinig angeordneten, quadratischen Löchern in dem umlaufenden Streifen zeigen aber, dafs sie ursprünglich von reichen, wahrscheinlich metallenen, Zierraten umrahmt waren. An den seitlichen Postamenten sieht man, innerhalb einer vertieften Fläche, deren erhöhter Rand ebenfalls von Dübellöchern durchbrochen ist, vorn priesterliche Geräte und Abzeichen, hinten einen weiblichen Kopf von weitem Gewand umflattert. Die Interkolumnien sind in ähnlicher Weise gefüllt wie die von S. Remy und Carpentras. Auf dem durchlaufenden Impostengesimse stehen je zwei Figuren, ein Weib und ein Mann, an das sie hoch überragende, den ganzen oberen Raum der Fläche bedeckende Tropaion gefesselt. Aus den schon erwähnten Flachbogennischen der Giebel schauen strahlenumkränzte Büsten, und auf den ansteigenden Gesimsen lagern, akroterienartig, Sirenen, weibliche Oberkörper mit Fischleib und -Schwanz, die, wie jene Waffenreliefs nebenan, auf einen zu Wasser erfochtenen Sieg hindeuten. Die Gewölbe der Durchgänge haben Sechseckkassetten mit Rhomben, Dreiecken und Quadraten, in mannigfacher Weise kombiniert; ihre Wandflächen sind, bis auf die mit schönen Fruchtschnüren behängten Impostenfriese, glatt.

Die Inschrift des Bogens stand am Architrav. Die Buchstaben sind verschwunden und ihr einstiges Vorhandensein ist nur aus den Befestigungsspuren zu erkennen. Man war deshalb über die Entstehungszeit des Bauwerks lange in Zweifel. Während man auf der einen Seite zwischen Domitius Enobarbus, Marius und Augustus schwankte, glaubte, noch 1856, Caristie aus stilistischen Gründen auf die Zeit zwischen Trajan und den Antoninen schliefsen zu müssen. Lenormand machte zuerst (1857) darauf aufmerksam, dafs man aus dem Vorkommen des Namens Sacrovir schliefsen könne, der Bogen sei das Triumphmal des 21 n. Chr. über diesen Äduerfürsten erfochtenen Sieges. Kurz darauf gelang es Herbert, zunächst das Wort

August

zu lesen, und 1866 schlug de Saulcy folgende Entzifferung der Inschrift vor [1]):

Ti. Caesari. Divi. Augusti. Fil. Divi. Juli. Nep. I Cos. IIII. Imp. VIII. Tr. Pot. XXIII. Pont. Max......

Die Richtigkeit dieser Lesung haben Bertrand [2]) und zuletzt de Witte [3]) in allem Wesentlichen bestätigt; der erste Teil wird von ihnen für unbestreitbar, nur der zweite, die Jahresbestimmung, für unsicher erklärt. Der Bau ist also dem Tiberius geweiht; vielleicht zu Ehren jener oben erwähnten Schlacht. Die Inschriftbuchstaben standen auf den beiden oberen Architravfascien, indem sie [1]) über den dieselben trennenden Astragal fortgriffen. Die Schwierigkeit, welche dieser Anordnung bei der üblichen Architravform dadurch erwächst, dafs die einzelnen Platten sich voreinander vorschieben, ist hier in einer Weise vermieden, welche deutlich beweist, dafs die Anbringung in jener Art von Anfang an beabsichtigt war: die Fascien bilden e i n e, mit ihrer Oberkante stark nach vorn geneigte Ebene, und die Perlschnüre liegen, ohne vorzutreten, in eingeschnittenen Hohlkehlen (s. die Details auf Taf. LXXXV Abb. 1989) [2]).

Die Ausführung des Bauwerks ist weniger gut als die des Bogens von S. Remy. Aber wie dort, verraten auch hier die Einzelheiten sowohl im Figürlichen wie im Architektonischen einen unverkennbaren Einflufs griechisch-gallischer Künstler. Auffallend vor allem erscheint die oben erwähnte Durchschneidung der seitlichen Giebelfelder. Es ist nicht bekannt, dafs die römischen Baukünstler diese Anordnung zu gleicher Zeit und auch noch lange nachher irgendwo angewandt hätten. Erst in Palmyra sehen wir sie wieder auftreten, und zwar an Bauten, die mit aller Wahrscheinlichkeit einer späteren Epoche zuzuweisen sind (s. N. 72). Wir bezweifeln nicht, dafs jene barocke Giebeldurchschneidung von der hellenistischen Kunst erfunden und von jenen Künstlern, denen das Motiv bekannt war, nach Gallien verpflanzt worden ist, eher, als es in Italien Anwendung fand. Im architektonischen Detail ist unser Bogen den Augusteischen Bauten von Nîsmes nahe verwandt. Schon die maison carrée zeigt die auch bei den späteren Bauten desselben Ortes und in Orange sich wiederholende eigentümliche Verzierung der Geisonvorderfläche: eine Besetzung mit vertikalen, in schmalen Zwischenräumen, zahnschnittartig, nebeneinanderstehenden Flachcylindern.

In der westlichen Schmalseite befindet sich, unter dem Architrav, eine kleine Thür, die zu dem über der Gewölbeabgleichung liegenden Hohlraume führt; derselbe zerfällt in drei Abschnitte, deren jeder mit einer querliegenden Halbkreistonne überwölbt ist.

Der Bogen führt vom Mittelalter her den Namen *tour de l'arc*. Reymond de Baux, ein Fürst von Orange, hatte ihn, im 13. Jahrhundert, mit Strebemauern besetzt und als Unterbau eines befestigten Turmes benutzt. 1722 liefs Fürst Conti den Aufbau abbrechen und das nötigste ausbessern. Weitere Reparaturen wurden 1780 vorgenommen und 1856

[1]) Bulletin monumental 1866.

[2]) Bull. de la soc. d. antiquaires de France 1880.

[3]) Revue arch. 1887.

[1]) wie bei der *maison carrée* in Nismes.

[2]) Die Annahme von Bertrand und de Witte, dafs der Bogen älter, die Inschrift aber späterer Zusatz sei, ist somit unnötig und nicht berechtigt.

durch Caristie eine genaue Aufnahme und umfassende Restauration in bester Weise ausgeführt.

In Arles sind Bau- und Bildschmuckwerke eines Triumphbogens gefunden worden, der, nach Gilles, in der Form dem von Orange ähnlich gewesen zu sein scheint.

31. Der Triumphbogen von Carpentras (ant. *Carpentorate*) ist in ähnlicher Weise zerstört wie der von S. Remy; sein Oberbau fehlt. Der Rest ist, dank der Wetterbeständigkeit des groben, aber festen Baumaterials gut erhalten und zeigt, dafs der Bogen sich dem »System Susa« genau anschlofs. An den Seitenflächen sieht man hochinteressante Reliefdarstellungen, welche denen von S. Remy und Orange ganz ähnlich sind; neben dem Tropaion stehen je zwei gefesselte, an der Landestracht kenntliche Eingeborne. Dem Stile nach sind diese Bildwerke denen von Orange verwandt, man kann daher annehmen, dafs auch dieser Bogen, für dessen Datierung sonstige Anhalte fehlen, aus der Zeit des Tiberius stammt.

32. Auch über das Alter des kleinen Ehrenbogens des Lucius Pompejus Campanus in Aix-les-



1990

bains (Savoyen) wissen wir nichts Sicheres (s. Abb. 1990, Origz. n. Photogr.). Die Inschriften nennen kein Datum; aber sowohl die Form ihrer Buchstaben [1]) wie die baulichen Eigentümlichkeiten des Monumentes lassen auf trajanische Zeit schliefsen. Der Bau zeugt von der Sparsamkeit seines Stifters; aber bei aller Einfachheit ist er eigentümlich und reizvoll. Nur die eine Seite ist architektonisch ausgestaltet, die andere, bis auf die umlaufenden Gesimse glatt. Über den acht Nischen des Frieses, in denen einst Büsten und Aschenurnen der Familie des Erbauers gestanden haben mögen, liest man in dem als umrahmte Tafel gestalteten Architrav mehre Namen. Der Bogen hat weder Archivolte noch Schlufssteine erhalten, weil diese der Anordnung der Hauptinschrift hinderlich gewesen wären, welche in grofsen Lettern über dem Scheitel dahinläuft:

L. Pompeius Campanus vius fecit.

Weitere Inschriftstücke sind an der Attika erkennbar.

33. Zu den merkwürdigsten Römerdenkmalen Galliens gehören die beiden vierseitigen Bogenbauten von Cavaillon (ant.: *Cabellio*) und Vienne. Beide haben nahezu gleiche Abmessungen. Der erste bildet im Grundrifs ein Quadrat von rot. 5,30 m. Seite (s. Taf. LXXX Fig. 14). Von seinen rot. 3,30 m weiten Bögen sind nur zwei, der eine mit den Eckpilastern, erhalten; die beiden andern und somit auch die einstige Überdeckung des Innenraums, sowie das ganze Hauptgesims, fehlen. Die Bögen haben verzierte Archivolten und sind in der Laibung mit abwechselnd grofsen und kleinen Cassetten geschmückt. Das hohe Impostengesims ist in allen Teilen skulpiert und läuft gegen die Eckpfeiler. Die letzteren haben reich ornamentierte Basen, schöne korinthische Kapitelle und sind in ihren Flächen mit prächtigen, aus grofsen Akanthuskelchen wachsenden Rankenzügen gefüllt. Eckpilaster und Imposten, diese ohne Fufsglied, stehen auf gemeinsamem Sockel. In den Bogenzwickeln fliegende Viktorien mit Kranz und Palme. Das Monument steht nicht mehr auf seinem alten Platze; es ist mehrfach restauriert, ab- und wieder aufgebaut worden. Über sein Alter gehen die Ansichten der Gelehrten weit auseinander. Während die Einen (Gilles) in ihm das Siegesdenkmal der 121 v. Chr. geschlagenen Schlacht von *Vindalium* sehen, teilen Andere es dem Marius oder Pompejus (Papon) zu, setzen es Dritte (Ménard) in das Jahr 312 nach Christus und halten es für ein Denkmal der Maxentiusschlacht Konstantins. Keine dieser Behauptungen ist unseres Erachtens begründet und haltbar. Der Stil der Ranken in den Pilastern, die gräzisierende Bildung des Akanthus und die aufserordentlich feine und zarte Ornamentierung der Pilasterbasen, lassen deutlich erkennen, dafs Architekt und Bildhauer des Bogens unter einem starken griechischen Einflufs gestanden haben. Das würde die Annahme eines hohen Alters wohl gestatten; aber gewisse stilistische Eigentümlichkeiten des Ornaments und der Profilierung, sowie besonders die Bindung der Imposten (s. S. 1874) veranlassen uns, das Monument den Werken des Trajan oder des Hadrian beizuzählen. Ob es, ähnlich dem von Vienne, einst einen pyramidenförmigen Aufbau getragen hat, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen; aber es ist wahrscheinlich, besonders wegen seiner merkwürdigen Ähnlichkeit mit dem Tetrastylos von Celenderis (s. N. 70). Seiner

[1]) nach O. Hirschfeld.

Bestimmung nach erscheint dieser Bau als die Vereinigung eines Triumph- und Siegeszeichens mit einem Grabmal; dem ersteren Zwecke entspricht der Unterbau und der erwähnte Reliefschmuck der Bogenzwickel, dem zweiten dient die Pyramide, die monumentale Form des Grabhügels.

34. Der gleichartige Bau von Vienne (ant. *Vienna*) ist in allen Teilen von grofser Einfachheit; jeder Relief- und Ornamentschmuck fehlt. Die Pyramide ist nahezu vollständig erhalten; das Ganze mifst über 20 m an Höhe. Auch hier fehlt jede Spur einer Inschrift. In seiner Gesamtform erscheint der Bau altertümlicher als der von Cavaillon; seine Hauptseiten zeigen das »System Susa« mit verkröpftem Gebälk. Die Einzelformen geben keinen Anhalt für die Zeitbestimmung, denn der gröfsere Teil, die Bogenschlufssteine und Archivolten, die Kapitelle der Ecksäulen und die eine ihrer Basen sind unfertig geblieben. Das Hauptgesims ist fein profiliert.

35. Auch der Bogen von Langres ist zeitlich nicht zu bestimmen. Er gehört zu den wenigen zweithorigen Bauten unserer Art. Zwischen den Öffnungen steht ein korinthischer kannellierter Pilaster, seitlich je zwei, mit den Imposten auf gleichem Sockel. Die Tradition knüpft die Errichtung des Monumentes an den Sieg der beiden Gordiani gegen 240 n. Chr. und begründet mit der Zweizahl der Triumphatoren die der Thoröffnungen

36. Die *porte noire* von Besançon ist ein in die Wand des erzbischöflichen Palastes als Durchgang eingemauerter einthoriger Triumphbogen aus der letzten Hälfte des zweiten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Sie hat ein zweigeschossiges Dekorationssystem, ähnlich dem Bogen des Aurelian-Rom. Die Archivolte ruht auf Pilastern, deren Vorderflächen nach den Steinschichten in sechs kleine, mit Reliefs geschmückte Felder zerlegt ist (s. Petra N. 73). Seitlich stehen je zwei korinthische, figürlich reliefierte Dreiviertelsäulen, mit ihrem verkröpften Gebälk bis ungefähr zur Kämpferhöhe reichend, und auf ihnen nochmals kleinere mit Postamenten. In den Interkolumnien unten zwei gröfsere Figuren übereinander, oben je eine in mit Giebel gekrönter Nische. Das Ganze zeigt Anklänge an palmyrenische Bauweise (s. S. 1874); deshalb zählen wir den Bogen zu den Bauten Aurelians.

37. Das dreibogige Triumphthor in Rheims (s. Taf. LXXX Fig. 12) zeichnet sich durch sein bedeutendes Breitenmafs (33 m) vor allen andern aus. Die mittlere Öffnung ist weiter als die seitlichen; doch liegen die Kämpfer auf gleicher Höhe. An den Pfeilern und den Hochseiten stehen je zwei korinthische Dreiviertelsäulen, auf einzelnen Postamenten, doch im Gebälk gekuppelt. Ihre Kannelluren sind im unteren Drittel mit Rundstäben ausgelegt. Die Fläche zwischen den Säulen ist reich verziert: unten eine Rechtecknische, von einem plumpen Tabernakel umrahmt, darüber, in von Putten getragenen Kreisrahmen, ein grofser Reliefkopf; ganz oben wieder Putten, Gehänge u. A. Auch die Archivolten und Imposten sind mit Ornament übersponnen. Die Tonnengewölbe sind durch ihre Darstellungen, figürliche Reliefs in reichem Kassettenwerk, von Interesse. Die Seitenbogen sind dem Romulus und Remus einerseits, anderseits der Leda, deren Bilder die Scheitelfelder füllen, geweiht; im Mitteldurchgang der Cäsar als Segenspender, rundum die vier Jahreszeiten u. A. Hier, wie im Architektonischen ist der Einflufs palmyrenischer Bauten unverkennbar und damit die Altersgrenze für das leider inschriftlose Bauwerk gegeben. Wir folgen der Tradition, wenn wir seine Errichtung dem gallienliebenden Julianus (360) zuschreiben. Seine Siege über die Chamaver und Quaden, sowie die Entsetzung des von den Deutschen belagerten Rheims könnten genügender Anlafs gewesen sein.

38. Wir nennen zum Schlufs die Stadtthore von Nîsmes und Autun. Das von Nîsmes hat zwei Thore, ist eingeschossig und nach seiner Inschrift im Jahre 15 v. Chr. von Augustus erbaut.

Die Porte d'Arroux und Porte S. André von Autun haben je vier Thore, zwei grofse Hauptöffnungen für den Wagenverkehr und zwei Seitendurchgänge für die Fufsgänger. Beide haben ein mit kleinen Stützen besetztes, gallerieartiges Obergeschofs. Ihre Erbauungszeit ist nicht zu bestimmen; doch scheint die Porte d'Arroux beträchtlich älter als S. André zu sein.

III. Deutschland.

39. Nur ein hierher zu zählendes Beispiel ist in Deutschland erhalten: die *Porta nigra* in Trier. Da sie mehr Festungs- als Prachtbau ist, sei sie hier nur kurz erwähnt. Sie hat zwei Thore und an jeder Seite einen im Halbkreis weit vorspringenden Flankierungsturm. Über dem mit Halbsäulen besetzten Unterbau stehen in der Mitte zwei, in den Türmen drei Galleriegeschosse. Die Kunstformen sind zum gröfsten Teil nicht fertig gestellt. Das Alter ist nicht inschriftlich erwiesen; doch hat Hübner [1]) scharfsinnig nachgewiesen, dafs der Bau mit aller Wahrscheinlichkeit der Zeit der Stadtgründung, d. h. der des Claudius entstammt.

IV. Spanien.

Die sechs uns in Spanien bekannten Triumphbögen, alle von mittlerer Gröfse, zeichnen sich bei grofser Einfachheit in der Komposition durch Schönheit der Verhältnisse und Eigenartigkeit der Details

[1]) Monatsberichte der kgl. preufs. Akademie der Wissenschaften in Berlin. 1865.

aus. Nur zwei leider sind wohlerhalten und zugleich die einzigen, über deren Entstehungszeit wir inschriftlich sicher unterrichtet sind.

40. Der älteste Bogen des Landes scheint der von Cabanes zu sein. Er hat keine Stützenordnung. Das Gewölbe setzt mit breiten Anfängern auf zwei wuchtige, von schweren Sockel- und Kämpfergesimsen umzogene Postamente auf. Der ganze Oberbau ist verschwunden, wir wissen nichts über seine Form. Zu bemerken ist, dafs das Gewölbe eine Scheitelfuge, also keinen eigentlichen Schlufsstein hat. Das Volk schreibt ihn dem Pompejus zu; eine Vermutung, die jeder Begründung entbehrt.

41. Der inschriftlose und sehr beschädigte Triumphbogen von Martorell hat grofse Ähnlichkeit mit dem früher beschriebenen von Chamas. Nur ist sein Hauptgesims nicht verkröpft und die Laibungstiefe ist bedeutender, der Öffnungsweite nahezu gleich. Er steht wie sein gallischer Bruder am Anfang einer Brücke; ob ihm, wie diesem, ein zweiter, am anderen Ufer, entsprochen hat, ist nicht erkennbar. Eine direkte Beziehung zwischen Chamas und Martorell ist nicht erwiesen, aber wegen jener Ähnlichkeiten wahrscheinlich. Auch ohne sie würden wir den Bau nach seiner Gesamtfassung und Bildung seiner Details, besonders der Imposten, der augusteischen Zeit zurechnen.

42. Nur wenig jünger ist der Strafsenbogen von Caparra in Estremadura, eines der wenigen auf uns gekommenen vierseitigen, janusartigen Monumente (Taf. LXXX Fig. 15). Es ist sehr verwittert, doch in allen Teilen wohl erkennbar. Seine Hauptfront zeigt das »System Susa« mit geringen Abweichungen: die unkannellierten, korinthischen Ecksäulen und die Imposten stehen auf gemeinsamem Sockel; das Gebälk ist über ihnen verkröpft; die Archivolte setzt nicht unmittelbar, sondern mit einem Kämpferstein auf ihren Stützen auf. Vor der Hauptfront stehen, dicht an den Pfeilern, zwei grofse Statuenpostamente, deren eines eine Inschrift trägt. Den Innenraum deckt ein Kreuzgewölbe. Als Material ist Granit verwandt, wie bei den meisten Denkmalen dieser Provinz.

43. Auch der einthorige, heute *arco di Santiago* genannte Bau des denkmalreichen Merida stammt aus der ersten Kaiserzeit. Man sieht nur noch sein einst mit Marmor bekleidetes Skelett.

44. Wohlerhalten dagegen und von grofsem Interesse ist der kleine Ehrenbogen auf dem Mittelpfeiler der berühmten Brücke von Alcantara, die den Tajo an der Grenze von Portugal überschreitet (s. Fig. 1 auf Taf. LXXXI). Er ist ohne Stützen und Gebälk und, wie die ganze Brücke, in allen Flächen gequadert, bossiert. Ein einfaches, kräftiges Gesims dient als Kämpfer. Zwei ähnlich gezeichnete Karniese schliefsen über dem Bogenscheitel einen die Weihinschrift enthaltenden Friesstreifen ein. An den Pfeilern befanden sich einst vier Tafeln, welche die Namen aller Völkerschaften, die zur Erbauung der Brücke beigetragen haben, nannten. Die Hauptinschrift setzt den Bau in das Jahr 106 n. Chr.; eine andre nennt Cajus Lacer seinen Architekten.

45. Nur ein Jahr später, 107, wurde, auf testamentarische Anordnung des Lucius Licinius Sura, der unter Trajan dreimal Konsul war, der schöne Ehrenbogen von Bara errichtet; bei dem Dorfe Vendrell, zwei Meilen von Villafranca in Catalonien. Er ist einthorig und hat zu beiden Seiten des Thores je zwei geriefelte Pilaster, deren Kannelluren im unteren Drittel mit Rundstäben ausgelegt sind. Die Sockel sind gemeinsam, und das Hauptgesims läuft glatt durch. Im Fries steht die Inschrift.

V. Afrika.

Die römischen Besitzungen im westlichen Teile der Nordküste von Afrika, das heutige Tunis, einst die Provincia proconsularis, und die Provinzen Numidien und Mauretanien, das jetzige Algier, besitzen so viele Triumphbögen wie alle anderen Länder zusammen. Nicht weniger als 53 (in Tunis 34, in Algier 19) sind zum Teil recht gut, zum anderen in Trümmern erhalten und 8 weitere sind inschriftlich bezeugt[1]). Fast jede der gröfseren afrikanischen Römerstädte weist einen oder mehrere hierherzuzählende Bauten auf. Zeitlich sicher bestimmt sind 23; bei den übrigen 30 sind wir auf Vermutungen angewiesen.

Alle diese Monumente gehören der Zeit nach dem Jahre 100 n. Chr. an. Von älteren ist nur ein Bogen des Claudius in Thugga (Tunis), von dem nur die Inschrift gefunden ist, bekannt. Die von Trajan begonnene rege Bauthätigkeit steigert sich namentlich unter Marc Aurel, Sept. Severus und Caracalla zu grofser Lebhaftigkeit; später läfst sie schnell wieder nach. Dabei entwickeln sich bald die drei früher (S. 1870) beschriebenen, diesem Lande eigentümlichen, einthorigen Systeme: die von Macteur und Marcuna für die reicheren, das von Zanfour für die einfachen Bauten. Neben ihnen treten mannigfache Bildungen anderer Art auf, die untereinander und auch von den in Europa angewandten Systemen zumeist verschieden sind.

Die einthorige Anlage wiegt bei weitem vor. Zwei Öffnungen hat nur das grofse, inschriftlose Triumphthor von 'Announa (s. N. 60); sechs Bauten sind dreithorig und zwei zeigen die Janusform.

---

[1]) Diese Aufzählung dürfte heute im wesentlichen vollzählig sein; doch ist nicht zu bezweifeln, dafs fernere Untersuchungen der reichen Ruinenstädte jene Zahlen vermehren würden und werden.

Die Arbeit ist meist vortrefflich. Die Anordnung des Fugenschnittes verrät häufig und mehr als in anderen Ländern, eine eigentümlich steinmetzmäfsige Schulung der Architekten und Werkleute. Neben ganz einfachen Bauten trifft man Kompositionen der reichsten Art (Timegad, Tebessa, Tripolis). Die Bauglieder sind in vielen Fällen skulpiert; figürliche Reliefs aber kommen nur ganz vereinzelt vor. Charakteristisch ist das vielen, besonders den tunesischen Monumenten gemeinsame Fehlen der Archivolte. Sonst ist ein wesentlicher Unterschied nach den Provinzen nicht deutlich. Nur das System Macteur ist auf Tunis beschränkt; Zanfour und Marcuna treten gleichmäfsig dort und in Algier auf.

Von den europäischen Systemen finden wir nur Susa und Constantin und zwar bei drei Bauwerken in annähernder Weise nachgeahmt.

46. Das zeitlich leider nicht bestimmbare Thor von Bougie (Algier) hat das erstere System, doch in dorischer Ordnung und gegiebelt.

47. Dem System Constantin schliefst sich der ebenfalls nicht datierbare grofse Triumphbogen von Zana (ant. *Diana veteranorum*, Algier) an. Die Sockel seiner Säulen reichen bis zur Kämpferhöhe der Seitenöffnungen. Alle Flächen sind glatt und schmucklos. Er scheint am Anfang einer Strafse gestanden zu haben, und seitlich sieht man Spuren vom Anschlufs niedriger Mauern.

48. Auch der dreithorige Bogen des Antoninus Pius in Sbeitla (Tunis, s. N. 51) nähert sich dem letztgenannten System; doch hat er Halbsäulen, und sein Gebälk ist nach Art des Titusbogens gegliedert. Über den Seitenöffnungen je eine umrahmte Rechtecknische. Er bildet den Eingang zum Peribolus der drei Tempel und hat nur eine Front; hinten schlofs sich eine Halle an. Die Arbeit ist sehr gut.

Fünfzehn der übrigen Bögen lassen sich, wie schon S. 1867 erörtert, nach den drei afrikanischen Systemen ordnen.

Alle Denkmale hier einzeln zu behandeln, würde zu weit führen; nur die hauptsächlichen seien kurz besprochen.

a) Tunis.

49. Das älteste bestehende Denkmal ist der Bogen des Trajan in Macteur (ant. *Colonia Aelia Aurelia Mactaris*) vom Jahre 117. Wie früher schon gesagt, ist er der erste seines Systems. Bemerkenswert ist das Fehlen von Architrav und Fries der Hauptordnung an der Wand, über dem Giebel (s. Abb. 1970 auf S. 1870). Ein zweiter Bogen desselben Ortes, ohne Inschrift, hat das System Marcuna (s. Abb. 1971 auf S. 1870), bereichert durch je eine Rundbogennische im unteren Teile der, von dem durchlaufenden Kämpfergesims zweigeteilten, Pfeilerfläche. Die korinthischen Säulen sind kannelliert und die Glieder der Gesimse reich und sehr schön verziert. Der Fries hat normales Mafs; die Attika aber ist sehr hoch. Wahrscheinlich Marc Aurel.

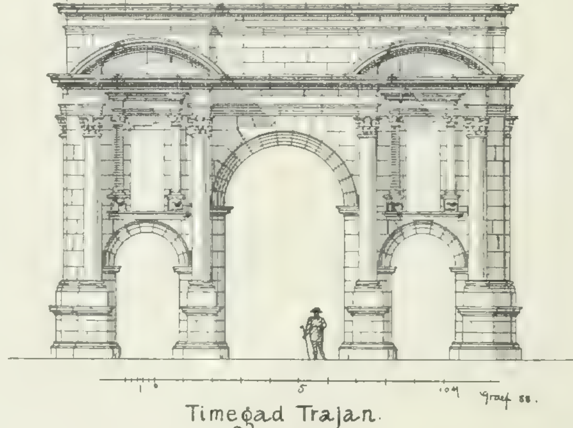
50. Zwei dem ersten Bogen von Macteur ähnliche Bauten finden sich in Abdelmelek (ant. *Uzappa*) und Sukera (ant. *Iyibba*). Bei beiden sind Fries und Architrav nicht unterbrochen, sondern gehen dicht über dem Giebel fort. Der erstere hat aufserdem die Eigentümlichkeit, dafs das Gebälk mit seinen Kröpfen nicht direkt auf den Halbsäulen aufliegt, sondern zwischen beide je ein hoher und weit ausladender Konsolstein geschoben ist, der an der Vorderfläche mit einem sitzenden Adler, an den Seiten mit gehörnten, bärtigen Köpfen verziert ist. Die Erbauungszeit ist für beide Bögen nicht festzustellen. In der Nähe des erstgenannten sind Steine gefunden worden, auf denen von Antoninus Pius und Marc Aurel die Rede ist; möglich, dafs der Bau in die Zeit dieser Kaiser gehört.

51. Der grofse Bogen der bedeutenden Ruinenstätte Sbeitla (ant. *Suffetula*) wurde schon beschrieben (s. N. 48). Auch hier findet sich ein zweiter Bogen nach dem System Marcuna, mit Rechtecknischen in den Pfeilern. Er war nach der Inschrift dem Diocletian, Constantius und Maximian geweiht. Gute Verhältnisse, schlechte Arbeit.

52. Eines der gröfsten, schönsten und zugleich besterhaltenen Denkmale Afrikas ist der vierseitige Bogen von Tripolis (ant. *Oea*, s. Abb. 1991 auf S. 1891, Originalzeichnung nach Photographie). Er ist 12,50 m breit und 10,06 m tief. Die Hauptfronten haben in Gesamtanlage und Gröfse Ähnlichkeit mit dem Bogen von S. Remy; doch sind an Stelle der Halbsäulen Pilaster verwandt und die Interkolumnienflächen sind von hohen und tiefen Nischen durchbrochen. An den Seitenfronten hat man die inneren Stützen fortgelassen. Der ganze Bau ist aufs reichste mit Meifselarbeit bedeckt. Nur die Fläche der Attika, deren einstige Gestaltung nicht mehr bestimmt werden kann, ist glatt. Die Flächen der Eckpilaster sind mit Rankenwerk gefüllt, die der inneren (an den Hauptseiten) kannelliert. Über den erwähnten Nischen schauen, aus Kreisrahmen, Köpfe in Hochrelief. Kranztragende Putten spielen in dem Raum zwischen den Kapitellen. Der Fries des prächtigen, den Bau ohne Verkröpfung umziehenden Hauptgesimses ist ausgebaucht und in seinen Eckstücken skulpiert, über den Bögen aber, als Inschriftträger, glatt. Man liest an ihm, dafs der Konsul Scipio Oefritus den Bau unter der Regierung des Antoninus Pius errichtet und später, 163, dem Marc Aurel und dem Lucius Verus gewidmet hat. Die Flächen der Seitenfronten sind mit figürlichen Darstellungen, Trophäen u. A. gefüllt, die Durchgangsgewölbe kassettiert. Der Innenraum ist

in interessanter Weise, ähnlich wie bei dem Tetrastylos von Lattakieh (s. N. 76) mit einer Flachkuppel gedeckt, die, wie dort, über einem Achteckgesimse ansetzt.

53. In Haïdra (ant. *Amaedara*) finden sich zwei Thorbauten. Ein kleiner von eigenartiger Fassung: er hat keine Stützenordnung, sondern neben der 2,32 m breiten Öffnung an den kräftigen Pfeilern je eine von einem Säulentabernakel umrahmte Rechtecknische; oben ein einfaches Gesims ohne Attika; zweitens ein grofser, der besterhaltene und schönste in Tunis, nach dem System Marcuna (s. Abb. 1971 auf S. 1870). Der Fries ist so breit, dafs das Gesims die halbe Säulenhöhe erreicht. Der Bau ist dem Septim. Severus 195 geweiht. Seltsam ist der Fugenschnitt des eigentlichen Bogens: ein Teil der Wölbsteine hat Haken, die jedoch nicht, in gewöhnlicher Weise, horizontal, sondern vertikal gerichtet sind. Durch diese Anordnung, die auch bei dem oben genannten kleinen Bogen angewandt und die uns sonst nirgendwo bekannt geworden ist, hat man die Gefahr, dafs jene Haken bei einem Sichsetzen des Gebäudes, infolge ungleicher Belastung, abbrechen, gründlich, aber in wenig schöner Weise beseitigt.



1992

54. Zanfour (ant. *Assuras*) hat drei Triumphthore, deren eines der erste des von uns nach ihm benannten Systems ist. Der Bau hat vortreffliche Verhältnisse und ist von guter Arbeit. Er ist ein Geschenk der Colonie an den Kaiser Septim. Severus vom Jahre 215. Die beiden anderen, sehr zerstörten Bögen scheinen dasselbe System gehabt zu haben.

55. Weitere Thorbauten finden sich in: Abuab (4. — ant. *Seressita*), Aphrodisium, Avitta (2), Gaffsa (ant. *Capsa*), Kasbah (4. — ant. *Thuburbo Majus*), Kasrine (ant. *Scillium*), Medeina, Mustis (2), Dougga (2. — ant. *Thugga*), Tunga (ant. *Thignica*).

Und drei fernere sind inschriftlich bezeugt in Saltus Massipianus (2) und Schauwasch.

b) Algier.

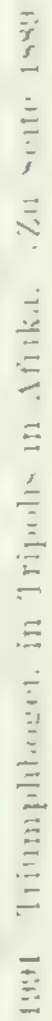
56. Auch hier ist der älteste Bau dem Trajan geweiht. Es ist der grofse und höchst merkwürdige dreithorige Triumphbogen in Timegad (ant. *Thamugas*) vom Jahre 100 n. Chr. (s. Abb. 1992, Rekonstr. d. Verf. nach der Zeichnung von Bruce-Playfair). Bis zur Oberkante seines Hauptgesimses schliefst er sich dem Schema Constantin an: korinthische kannellierte Säulen auf Postamenten stehen vor den Pfeilern, und das Gebälk ist wie dort gegliedert. Vor der Attika aber sind die Säulen, bezw. die Gesimskröpfe, durch je ein über den Seitenöffnungen liegendes flachbogiges Gesimse verbunden. Die Verkröpfung ist auch durch dieses Gesimse geführt, so dafs dasselbe nicht ununterbrochen fortläuft, sondern mit seiner Mitte zurücktritt. Diese Anordnung gehört zum Barocksten, was wir von römischer Architektur kennen. Ohne das Zeugnis der Inschrift[1]) würde man sie den Architekten Trajans nicht zutrauen. Die Rechteckfenster über den Seitenthoren sind von kleinen Säulen flankiert, die auf kräftigen Konsolen stehen und ein wiederum verkröpftes Gebälk tragen. Dafs an diesem Bau Freisäulen vor Pilastern zum erstenmale, nach unserer Kenntnis, die eingebundenen Säulen ersetzen, wurde oben schon erwähnt (s. S. 1872). Hauptmaterial ist Sandstein. Die Säulen, Kapitelle und Basen der Pilaster, die Konsolen und Gesimse, sowie die Attika bestehen aus weifsem Marmor.

Derselbe Ort hat aufserdem zwei nicht zu datierende Triumphthore.

57. In Marcuna (ant. *Verecunda*) finden wir das Prototyp der Bögen des von uns nach ihm benannten Systems; ein Denkmal für Marc Aurel vom Jahre 164. Merkwürdigerweise steht hier die Inschrift an der Attika, nicht an dem Friese, dessen grofse Höhe, wie andre Monumente (Haïdra, Tebessa) lehren, gerade durch die Absicht die Inschrift an ihm anzubringen, sich erklärt. Dafs jenes Höhenmafs beibehalten wurde, obgleich man diese Absicht hier aufgab, läfst darauf schliefsen, dafs der Bau nicht der erste seiner Form, sondern die Nachbildung eines früheren, uns nicht bekannten ist.

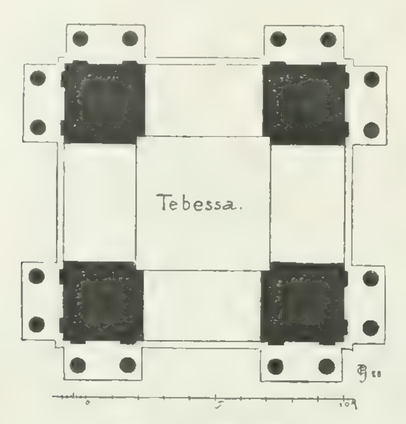
58. Das Gegenstück Algeriens zu dem Tetrastylos von Tripolis ist der Janus von Tebessa (ant. *Theveste*), der säulenreichste und prächtigste aller Triumphbögen. Er bedeckt eine Grundfläche von rot. 14 m im Quadrat (s. Abb. 1993 auf S. 1892). Seine

[1]) Die Inschrift ist allerdings nicht mehr in situ; ihre Bruchstücke sind »unten und in der Nähe des Forums« gefunden. Man könnte füglich an ihrer Zugehörigkeit zweifeln, doch behauptet Playfair dieselbe mit Bestimmtheit.



1891 Triumphbogen in Tripolis in Afrika. (Zu Seite 1889.)

vier Seiten sind einander gleich, im Anschlufs an das »System Marcuna«, gebildet. Es stehen also vor jeder Front 4, rundum 16 glatte korinthische Säulen und zwar auf Einzelpostamenten. Die archivoltenlosen



1993 (Zu Seite 1890.)

Bögen haben, was in Afrika selten ist, skulpierte Schlufssteine. Die Ecken des Architravs sind mit grofsen Akanthusblättern gedeckt, seine mittlere Fascie ist ornamentiert [1]). Der hohe Fries dagegen ist glatt und enthält an allen Seiten Inschriften, die durch zwei fernere an den Innenflächen der Nordbogenpfeiler ergänzt werden. Die Unterflächen der freien Architrave, sowie die Gewölbe der Durchgänge sind kassettiert, und auch das jetzt eingestürzte Gewölbe des Innenraums war in gleicher Weise geschmückt. Die Stelle der Attika vertritt eine nur 0,40 m hohe Abschlufsplatte. Über der Mitte der Südseite steht auf der Plattform ein kleiner Tetrastylos, dessen geschlossene Rückwand mit einer Rundbogennische versehen ist. Ein gleicher Aufbau befand sich über dem Nordbogen. Das geht aus der ungemein interessanten Inschrift an dem NW-Pfeiler, welche genauen Aufschlufs über die Entstehungsgeschichte des Denkmals gibt, hervor. Nach ihr ist der Bau auf Kosten und nach dem Testament des Cajus Cornelius Egrilianus, des Präfekten der 14. Legion Gemina, durch seine Brüder Fortunatus und Quintus zu Ehren »der beiden Augusti«, deren Statuen in jenen zwei Tetrastylen aufgestellt werden sollten, erbaut. Die Friesinschriften lehren, dafs Geta und Caracalla gemeint sind. Die Ostseite ist dem Sept. Severus Divus, die gegenüberliegende seiner Gattin Julia Domna geweiht. Die fast zerstörte Südinschrift geht auf Caracalla; für Geta war die Nordseite bestimmt, hier aber sind Buchstaben nicht mehr zu erkennen. Möglich, dafs Caracalla, seiner Gewohnheit gemäfs, nach der Ermordung des Bruders, die Inschrift tilgen liefs; vielleicht wurde sie überhaupt nicht ausgeführt. Da Sept. Severus im Jahre 211, Geta 212 starb, so ist das Stiftungsjahr damit bestimmt. Die Ausführung mag einige Jahre beansprucht haben.

[1]) Wie an dem nahen Jupitertempel.

59. Das reiche Triumphthor am Eingang des Forums von Djemîla zeigt wieder, wenigstens im wesentlichen, das Schema Marcuna. Abweichend ist die Verkröpfung des Hauptgesimses über jeder Säule und die Anordnung von, nach oben hin nischenartig abgeschlossenen, Rundbogennischen in den Interkolumnien. Der Fries hat die gewöhnliche Höhe, die Inschrift steht an der sehr hohen Attika. Der Bogen ist dem Caracalla im Jahre 216 erbaut.

60. 'Announa hat, aufser zwei eigentümlichen einthorigen Bögen, wie schon erwähnt, das einzige Doppelthor Afrikas. In der Gesamtanlage ist es dem von Saintes (s. N. 29) ganz ähnlich, doch sind alle Details, bei vortrefflicher Arbeit, sehr einfach und reduziert. Das Gesims liegt ohne Architrav direkt auf den Pilastern; die oberen Ecksäulen fehlen.

61. Fernere Thorbauten stehen in: Bougie, Constantine (ant. *Constantina, Cirta*), Lambäsis (4), Thuburicum (2), und aus Inschriften kennen wir noch sechs: Macomades (2), Madaura (2), Quiza (2).

62. Zum Schlufs erwähnen wir den Triumphbogen von Antinoë in Ägypten, von dem Donaldson berichtet, er habe vier dorische Säulen und einen Giebel.

VI. Griechenland und Asien.

Die Triumphbögen der östlichen Länder zeichnen sich durch Mannigfaltigkeit und Eigentümlichkeit in der Gesamtform aus. Von den im Westen beobachteten, sich wiederholenden Systemen sind nur Susa und Constantin in annähernder Weise vertreten. Auch in ihren Details weichen diese Bauten von allen westlichen wesentlich ab. In keiner der früher besprochenen Provinzen hat die heimische Kunst dem Römerwerk ihren Stempel so deutlich aufgedrückt wie hier. Überall zeigt sich hellenistischer Einflufs, unter dessen Wirkung sich seit dem Anfange des 2. nachchristlichen Jahrhunderts in den grofsen Baustädten Asiens, besonders in Palmyra, Petra u. a. O. ein merkwürdiges, römisch-hellenistisches Barock entwickelt; jenes Barock, welches dann unter Gallienus und Aurelian nach Italien und den Provinzen getragen wurde, und dessen Anregungen für alle Zeit eine grofse Fruchtbarkeit bewiesen haben (Verona, N. 13).

a) Griechenland.

63. Bei Philippi steht ein marmorner, einthoriger Triumphbogen von der Form Susa mit Eckpilastern. Die Kapitelle der Hauptordnung wie der freistehenden Impostenpfeiler sind korinthisch, doch in reduzierter Weise: sie haben keine Eckvoluten, sondern an ihrem Kelche nur eine Reihe

flachangelegter, grofser Akanthusblätter. Den oberen Abschlufs bildet ein einfaches Zahnschnittgesims ohne Attika. Die beiden oberen Fascien des Architravs sind in der Mitte zu einer Platte verbunden: hier stand die Inschrift, deren Metallbuchstaben verschwunden und aus ihren Befestigungsspuren noch nicht entziffert sind. Nach seinen Bauformen gehört der Bogen zu den Siegesmalen des Augustus. Sein Gewölbe ist eingestürzt.

64. Der schönste Bogen Griechenlands ist das aus pentelischem Marmor erbaute Triumphthor des Hadrian in Athen, welches, östlich von der Akropolis, den Eingang zu der von diesem graekophilen Kaiser neu angelegten, prächtigen Vorstadt Hadrianopolis bildete (s. Taf. LXXX Fig. 8 u. Taf. LXXXI Fig. 7). Das ist in der Inschrift auf seinem unteren Friese ausgesprochen; auf der Burgseite liest man: Dies ist Athen, was sonst des Theseus alte Stadt, auf der anderen dagegen:
Dies ist des Hadrian und nicht des Theseus Stadt.

Seine Öffnung ist 6,10 m weit. Die Archivolten durchschneiden den Architrav. Die Imposten sind, in altertümelnder Weise, ohne Gesims und frei (s. S. 1874). An jeder Seite stand, auf eigenem Postament, eine heute verschwundene korinthische Säule mit herausgekröpftem Gebälk. Die unteren Wandflächen sind glatt gequadert. Über dem einfachen und kräftigen Hauptgesims erhebt sich ein zweites Geschofs in Form einer dreiachsigen korinthischen Säulenwand. Ihre seitlichen Felder waren offen, das mittlere, giebelgekrönte, durch eine dünne Marmorplatte, die vermutlich Reliefs oder Inschriften trug, geschlossen. Die äufseren, jetzt verschwundenen Säulen standen mit ihren Gebälkkröpfen frei über denen des Untergeschosses, zu beiden Seiten der noch erhaltenen Pfeiler; die mittleren, unter den Giebeln, sind, als Dreiviertelsäulen, in die Wandpfeiler gebunden.

65. In Saloniki erwähnt Beaujour[1]) drei Triumphbögen. Der älteste, unter Marc Aurel dem Antoninus Pius und der Faustina errichtet, scheint, da er später nicht mehr erwähnt wird, abgebrochen zu sein. Der zweite, das heutige Thor von Vardar, ist ohne Weihinschrift und wird von den älteren Schriftstellern (Beaujour, Clarke, Cousinéry, Pococke) für ein Denkmal der Schlacht bei Philippi gehalten, eine Annahme, welche seine Kunstformen widerlegen. Heuzey setzt ihn mit Recht in die Zeit des Vespasian oder des Titus. Er ist einthorig und bildete, in der Mauer stehend, ursprünglich das westliche Stadtthor. Er hat keine Stützenordnung. Seine Pfeiler sind mäfsig breit und abwechselnd aus hohen, mit Reliefs geschmückten und glatten, niedrigen Steinen geschichtet. In den ersten Feldern unter dem Kämpfer ist je einer der Dioskuren (?), sein Pferd führend, dargestellt. Über dem Bogen ein Fries mit reichen Frucht- und Blattkränzen. Eine Inschrift gibt das Verzeichnis aller zur Zeit seiner Erbauung im Dienste befindlichen Beamten.

Der dritte Bau ist ein dreithoriger Triumphbogen von grofsen Abmessungen. Beaujour und Clarke schreiben ihn dem Constantin zu, ohne eine Inschrift zu erwähnen[1]). Seine Mittelöffnung ist rot. 11 m weit, ein Mafs, das von keinem zweiten Bogen erreicht ist. Im System gleicht er dem vorgenannten Bau: keine Stützenstellung, umlaufender Kämpfer, die schweren Pfeiler aus wechselnden Schichten und hier in ihrer ganzen Fläche mit Reliefs schlechten Stiles bedeckt. Über ihnen je eine Rundbogennische. Oben ein schweres Hauptgesims ohne Attika. Der Kern ist Ziegelmauerwerk, die Bekleidung Marmor.

66. Erwähnt sei noch der dreithorige Triumphbogen auf Thasos, von den Bürgern dem Marc Aurel geweiht. Der ursprünglichen Inschrift ist später hinzugefügt: Der Julia Domna, dem Sept. Severus, dem Pertinax. In der Komposition scheint er sich dem System Constantin anzuschliefsen[2]). Vor den mittleren Säulen stehen Statuenpostamente.

b) Asien.

Die Mehrzahl der asiatischen Bögen ist dreithorig. Die in Europa als Schmuck mit Vorliebe verwandten figürlichen Reliefs fehlen hier (wie auch in Afrika) fast ganz. Dagegen sieht man, dafs vielfach Rundbilder auf Konsolen und in Nischen nach mannichfacher Ordnung aufgestellt waren. Auch das Flächenornament ist meist nur sparsam angewandt.

Über die Entstehungszeit dieser Monumente sind wir mangelhaft unterrichtet, da Inschriften nur in wenigen Fällen vorhanden sind. Wir sind auf Vermutungen angewiesen. Es scheint, dafs die Mehrzahl aus ungefähr gleicher Zeit stammt; und man wird nicht fehl gehen, wenn man ihre Errichtung einerseits mit den Kriegszügen Trajans, anderseits mit der grofsen Reise des kunstliebenden Hadrian durch die Provinzen seines Reiches in Verbindung bringt.

Nach den Ländern Kleinasien und Syrien scheiden sich die Denkmale in zwei Gruppen.

67. Der prächtigste der uns bekannten kleinasiatischen Bögen, der von Ephesus[3]), besteht nicht mehr in seiner ursprünglichen Form; doch ist der gröfsere Teil seiner Baustücke, und zwar zu einem einbogigen Thorbau mit andern zusammen-

[1]) Tableau du commerce de la Grèce.

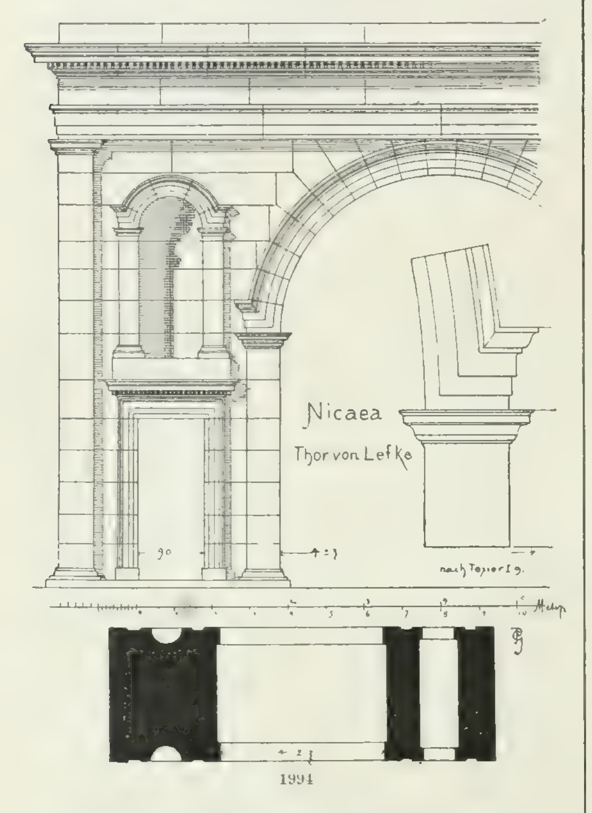
[1]) Pococke den Antoninen.

[2]) Uns ist nur die kurze Beschreibung in der Berliner philologischen Wochenschrift (1887 S. 37) bekannt, die sich hierüber nur lückenhaft ausspricht.

[3]) Choiseul-Gouffier I pl. 121.

gefügt, erhalten. Er hatte einen grofsen skulpierten Fries von guter Ausführung.

68. Nicäa in Bithynien hat vier römische Stadtthore, von denen das triumphbogenartige Thor von Lefke am besten erhalten ist. Ein merkwürdiges Beispiel jenes erwähnten römischen Barock, und zugleich das einzige, dessen Seitenöffnungen durch gerade Steine überdeckt sind (s. Abb. 1994). Die Meinung, die Archivolte sei, ihrer Funktion nach, als gekrümmter Architrav aufzufassen, findet hier in der



1994

Bildung der horizontal gewandten Auflager einen deutlichen Ausdruck. Nach der Inschrift ist das Thor zu Ehren Hadrians von den Bürgern der Stadt errichtet.

Von ganz gleicher Fassung ist das Thor von Stambul. Die beiden anderen, das Seethor und das von Yeni-Scheher, einfacher und sehr beschädigt, sind von Claudius II. im Jahre 270 erbaut.

69. Von gleicher Einfachheit und ebenfalls als Stadtthor zu betrachten ist der dreithorige Bogen von Patara in Lycien. Er hat keine Stützen, ist aber oben durch ein Triglyphengesims abgeschlossen. Über den Mittelpfeilern ist je eine in dieses Gesims einschneidende flache Rechtecknische angeordnet, eine dritte, tiefere, liegt über dem Mittelbogen. Zu beiden Seiten jeder Öffnung ragt, etwas über dem Kämpfer, je eine Konsole aus der Wand; die einst darauf befindlichen Statuen sind verschwunden.

70. Merkwürdig und anmutig ist der leider nicht datierbare Tetrastylos von Celenderis auf der Südspitze von Cilicien (s. Abb. 1995 auf S. 1895). In der Gesamtform ist er dem von Cavaillon ganz ähnlich; nur fehlt ihm der reiche ornamentale Schmuck des gallischen Denkmals. Und hier ist der Anfang des pyramidalen Aufbaus, den wir dort ergänzen zu müssen glauben, erhalten. Ob der Bau als ein Grabmal, ob er als ein Ehren- oder Siegeszeichen anzusehen ist, mufs zunächst dahingestellt bleiben. Von dem Vorhandensein einer Inschrift wird nichts berichtet; auch über die Stilformen konnten wir Näheres nicht erfahren.

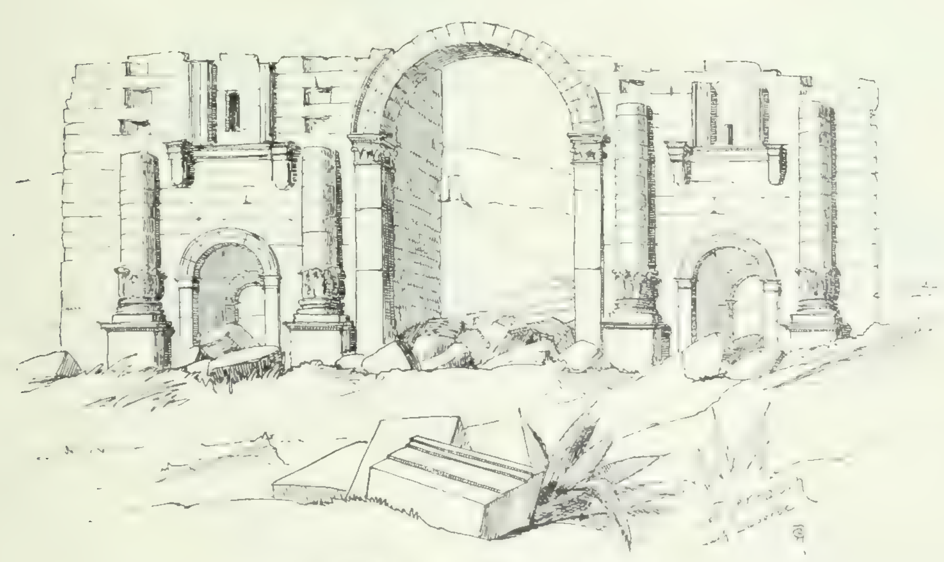
71. Endlich sei der kleine, schmucklose, einthorige Bogen von Labandja erwähnt. Er bildet den Eingang zu einer Brücke, die auf einem ihm am anderen Ufer entsprechenden Nischenbau mündet.

72. Das besterhaltene und zugleich schönste syrische Denkmal unserer Gattung findet sich in Palmyra, jener wunder- und prachtvollen Ruinenstätte der Wüste, die einer gründlichen Untersuchung und Aufgrabung noch heute wartet. Es ist der dreithorige Strafsenbogen am Ostende der die Stadt von SO nach NW durchschneidenden, von Säulengängen begleiteten Prachtstrafse (s. Fig. 16 auf Taf. LXXX u. Fig. 2 auf Taf. LXXXI). Sein Grundrifs weicht von allen anderen ab: die beiden Fronten sind einander nicht parallel. Während die innere naturgemäfs senkrecht zur Strafsenachse steht, ist die äufsere um einen Winkel von rot. 15° nach Osten hin gedreht; sei es, dafs die Richtung der Stadtmauer dies forderte, sei es, dafs eine Rücksicht auf die im Osten liegende Haupttempelstätte, oder auf den zu ihr führenden Weg, mafsgebend war. Die Pfeiler sind der Quere nach durchbrochen, der schmale, links, durch eine, der breitere, rechts, durch zwei Bogenöffnungen, deren Scheitel unter dem Kämpfergesims der seitlichen Frontbögen liegen. Unsre Zeichnung stellt die Aufsenseite dar: die innere weicht von ihr insofern ab, als nur der gegiebelte Mittelbau die ganze Höhe hat, während die Wand über den Seitenöffnungen nur so hoch ist, dafs die horizontal gedeckten Strafsenhallen gegen sie anlaufen können. Deshalb fehlen hier die grofsen Eckpilaster. Sämtliche Durchgangsbögen sind reich kassettiert, die Pfeilerflächen mit umrahmtem Rankenwerk gefüllt.

Über das Alter sind wir bei den meisten palmyrenischen Bauten auf Vermutungen angewiesen. So grofs ihre Anzahl und ihr Umfang, so lückenhaft ist unsre Kenntnis ihrer Geschichte, denn Inschriften und litterarische Überlieferung geben nur mangelhaften Aufschlufs. Wir erfahren, dafs Hadrian die Stadt durch Bauten verschönt und ihr den Namen Hadrianopel beigelegt hat. Der Stil der gefundenen Reste spricht für die Annahme, dass die Mehrzahl der erhaltenen Monumente, und auch unser Strafsenbogen, damals entstanden sind.

CELENDERIS.

1995 (Zu Seite 1894.)



1996 Bogen in Dscherbasch. (Zu Seite 1897.)

In hohem Grade merkwürdig ist die schon früher (s. S. 1874) erwähnte Ähnlichkeit der palmyrenischen mit den Römerbauten Galliens (Orange), die sich besonders in der Bildung der Einzelheiten, der Anordnung der Kassettenteilungen, Bevorzugung des Rankenornaments u. a. deutlich ausspricht. Da die gallischen Monumente, nach dem unantastbaren Zeugnis der Inschrift vom Bogen in Orange, fast 100 Jahre älter sind als die von Palmyra, so ist der Gedanke, sie seien durch letztere beeinflufst, aus

geschlossen. Wir müssen annehmen, dafs entweder gallisch-römische Künstler, etwa im Gefolge Hadrians, heimische Bauweise nach dem Osten getragen haben, oder, und dies ist wahrscheinlicher, dafs die Anregungen zu jenen Eigentümlichkeiten, unabhängig von einander, zu verschiedener Zeit, aus gleicher Quelle geflossen sind. Diese Quelle können wir nur in den grofsen hellenistischen Baucentren, vornehmlich in Antiochia und Alexandria, suchen. Mit diesen standen sowohl die südgallischen Städte, das alte phokäische Massilia an der Spitze, wie auch die reichen Wüstenorte, in reger Handelsverbindung, und hier mögen die Künstler beider Länder, mit oder ohne Vermittlung Roms, an denselben vorchristlichen Bauten die Studien gemacht haben, die sie dann in der Heimat, gewifs unter thätiger Mitwirkung eingewanderter Griechen, verwertet haben.



1997 Bogen in Lattakieh. (Zu Seite 1897.)

Dieselbe Strafse Palmyras, deren monumentalen Abschlufs der oben besprochene Bogen bildet, wird in ihrer Mitte von einer zweiten fast rechtwinklig geschnitten. An der Kreuzungsstelle ist uns ein Beispiel, der den alexandrinischen Städten eigentümlichen Omphalos- oder Umbilicus-Anlagen, auf deren Wichtigkeit für die Entwickelung der Triumphbogenform wir eingangs hingewiesen haben, gut erhalten. Allerdings im wesentlichen Punkte geändert: an jeder Ecke des beiden Strafsen gemeinsamen Quadrates steht ein Pfeilerbau, und zwar in Form einer viersäuligen, eine Statuenbasis umschliefsenden Aedicula; aber jeder für sich, nicht mit dem benachbarten durch Bögen verbunden; und jenes Quadrat ist demgemäfs auch nicht überwölbt.

73. Aus gleicher, aber etwas späterer Zeit stammen die Bauten von Petra, der Hauptstadt der von den Römern im Jahre 105 eingenommenen Provinz *Arabia Petraea.* Wir finden zwei Triumphbögen; der eine, in der Nähe des Haupttempels, dreithorig, mit Halbsäulen an den Fronten, zeigt eine reiche ornamentale Ausstattung und sehr eigenartige Details. Der andre, auf hohen Basamenten, überbrückt, hoch über der Strafse, die von einem Bach durchströmte Felsschlucht im SO der Stadt. Seine obere Fläche zeigt keine Spur einer Benutzung als Wasserleitung oder Brücke.

74. Dem grofsen, dreipfortigen Bogen von Djerbasch (s. Abb. 1996 auf S. 1895) ist eine gewisse Altertümlichkeit eigen, die sich sowohl in der Anordnung der aus Blattkelchen wachsenden Halbsäulen, als auch in der Bildung der Imposten ausspricht. Ob dieselbe durch ein gröfseres Alter des Bauwerks begründet ist, oder ob man sie auf die Einwirkung eines alten Vorbildes zurückzuführen hat, ist unsicher.

Die beiden folgenden Bögen sind vierseitig.

75. Der erste steht in Laodikeia, einer der von Seleucus I. gegründeten grofsen Syrerstädte. Sein Grundrifs ist dem von Caparra (N. 40) sehr ähnlich. Ihm eigentümlich ist die Bildung des Architravs der beiden Hauptseiten: während die unterste Fascie in üblicher Art gerade durchläuft, liegen die beiden anderen und das Abschlufskyma nur über den Säulen horizontal; dann steigen sie, innerhalb der Friesfläche, giebelig an, so dafs die Unterglieder des Hauptgesimses dicht über der Giebelspitze hinstreichen. Die Attika hat ein vollständiges, aus Architrav und skulpiertem Fries bestehendes Schlufsgesims. Das Innere ist in der Hauptrichtung mit einem Tonnengewölbe überdeckt, in welches die Wölbungen der anderen Richtung als Stichkappen einschneiden. Pococke schreibt ihn dem Lucius Verus oder dem Sept. Severus zu.

76. Auch der Bogen von Lattakieh zeigt ganz ähnliche Grund- und Aufrifsform (s. Abb. 1997 auf S. 1896). Hier ist der Quadratraum in merkwürdiger Weise überwölbt: das Viereck ist durch Herauskragung einer Art von Zwickelkonsolen in ein, durch ein kräftiges Gesims gebildetes Achteck übergeführt (Abb. 1998); auf ihm ruht eine sauber aus elf Ringen und dem Schlufsstein gefügte Flachkuppel (s. auch Tripolis N. 50).



1998

Tabellen über römische Triumphbögen und -Thore.

Bemerkungen.

In der Spalte über die besondere Bestimmung der Bogen bedeutet *B* = Baubogen, *E* = Ehrenbogen, *Gr* = Grabmal, *St* = Stadtthor, *Str* = Strafsenbogen, *Tr* = Triumphbogen, *W* = Wasserleitungsbogen. — In der Spalte über die Hauptlitteratur bedeutet: *Arch. d. m. s.* = Archives des missions scientifiques, *Bull. trim.* = Bulletin trimestriel des antiquités africaines, *Recueil* = Recueil des notices et memoires de la societé archeologique de la province de Constantine.

A. Die datierbaren Bögen nach der Zeitfolge.

Laufende Nummer	Ort	Land	Kaiser	Zeit	Besondere Bestimmung	Zahl der Thore	Weite der Öffnung	Hauptlitteratur	Nr. in der vorstehend. Abhdl.
				v. Chr.					
1	S. Remy	Frankreich	Julius Cäsar ?	52	Tr	1	4,68	Laborde F., Gilles	27
2	Perugia 2	Italien	Augustus	39	2 St	1 1		Rossini	1
3	Rimini	,,	,,	27	B	1	8,45	,,	2
4	Aosta	,,	,,	25	Tr	1	9,10	,,	3
5	Nismes	Frankreich	,,	16	St	2		Clerisseau	38
6	Rom, Drusus	Italien	,,	9 ?	Tr	1	5,50	Rossini	15
7	Spoleto	,,	,,	9 ?	Tr	1	4,16	,,	4
8	Triest	,,	,,	9	E	1		,,	5
9	Rom, Port. Tiburtina	,,	,,	5	W	1	5,38	Canina, Rossini	16
				n. Chr.					
10	Susa	,,	,,	8	B	1	5,20	Rossini	6
11	Fano	,,	,,	9	St	3		,,	7
12	Rom, Dolabella	,,	,,	10	E	1		,,	17
13	S. Chamas	Frankreich	,,	10	Tr	1	3,60	Laborde, France	28
14	Martorell	Spanien	,, ?		Tr	1	6,0	Laborde, Spanien	11
15	Caparra	,,	,, ?		Str	4 (?)	3,95	,,	42
16	Merida	,,	,, ?		Tr	1	6,40	,,	43
17	Philippi	Griechenland	,, ?	?	Tr	1	1,9[illegible]	Heuzey	63
18	Saintes	Frankreich	Tiberius	17	Tr	2	3,90	Laborde, France — Le Sauvagère	29
19	Orange	,,	,,	21	Tr	3	5,0—2,98	Caristie — Revue d'arch. 1887	30

Laufende Nummer	Ort	Land	Kaiser	Zeit	Besondere Bestimmung	Zahl der Thore	Weite der Öffnung	Hauptlitteratur	Nr. in der vorstehend. Abhdl.
				n. Chr.					
20	Carpentras	Frankreich	Tiberius	22 ?	Tr	1	3,65	Laborde, France	31
21	Trier, Port. nigra	Deutschland	Claudius?	50 ?	St	2	4,40	Chr. Schmidt	39
22	Rom. Port. maggiore	Italien	Claudius	52	W	3	7,50	Canina	18
23	Saloniki I	Griechenland	Vespasian ?	?	Tr	1	3,74	Heuzey	65
24	Rom	Italien	Titus	82	Tr	1	5,34	Rossini	19
25	Timegad I	Algier	Trajan	100	Tr	3	4,47—2,18	Playfair	56
26	Alcantara	Spanien	,,	106	Tr	1	5,0	Laborde, Spanien. — Hübner	44
27	Bara	,,	,,	107	E	1	5,20	Laborde, Spanien	45
28	Benevent	Italien	,,	114	B	1	5,30	Rossini	8
29	Ancona	,,	,,	115	B	1	3,0	,,	9
30	Macteur I	Tunis	,,	117	Tr	1	3,82	Bull. trim. 1884. — Playfair	49
31	Aix-les bains	Frankreich	,, ?	?	E	1	3,90	Rossini	32
32	Verona Gavii	Italien	,, ?	?	E	1	3,60	,,	11
33	Pola, Sergier	,,	,, ?	?	E	1	4,30	,,	10
34	Athen	Griechenland	Hadrian	120 ?	B	1	6,20	Stuart und Revett	64
35	Nicaa I u. II	Kleinasien	,,	120 ?	2 St	3. 3		Texier	68
36	Gaffsa	Tunis	,,	120 ?	Tr	1		Guérin	55
37	Djerbasch	Syrien	,, ?	?	Tr	3		Laborde, Syrie	74
38	Patara	,,	,, ?	?	Tr	3		Texier	69
39	Palmyra	,,	,, ?	?	Str	3	7,63—3,74	Wood	72
40	Petra I u. II	Arabia petraea	,, ?	?	2 Tr	3. 1		Laborde, Arabie pétrée	73
41	Labandja	Kleinasien	,,	?	B	1	6,20	Laborde, Asie min.	71
42	Avitta I	Tunis	,,	137	Tr	1	6,0	Bull. trim. 1883	55
43	Cavaillon	Frankreich	,,	?	Gr	4 □	3,31	Laborde, France	34
44	Sbeitla I	Tunis	Anton. Pius	150 ?	Tr	3	3,10	Arch. de m. s. XIII	48
45	Tripolis	,,	Marc Aurel	163	E	4 □		Playfair	52
46	Rom	Italien	,,	164 ?	Tr	1	6,50	Rossini	25
47	Marcuna	Algier	,,	164	Tr	1		Bull. trim. 1886	57
48	Avitta II	Tunis	,,	165 ?	Tr	1		Bull. trim. 1883	55
49	Abdelmelek I	,,	,, ?	?	Tr	1	3,0	Bull. trim. 1884	50
50	Saloniki II	Griechenland	,,	166 ?	Tr	1		Beaujour	65
51	Thasos	,,	,,	166 ?	Tr	3		Athenäum 3113	66
52	Lambasis I u. II	Algier	Commodus	185 ?	2 Tr	1. 1		Recueil 1884	61
53	Kasbah I	Tunis	,,	185 ?	Tr	1	4,75	Guérin	55
54	Haïdra I	,,	Sept. Severus	195	Tr	1	5,75	Arch. d. m. s. XIII	53
55	Lambäsis III	Algier	,,	195	Tr	3		Recueil 1884	61
56	Rom, Janus	Italien	,, ?	200 ?	Str	4 □	6,75	Rossini	22
57	Rom	,,	,,	203	Tr	3	6,77—2,96	,,	20
58	Rom. Argentarii	,,	,,	204	E	1	3,12	,,	21
59	Tebessa	Algier	,,	211—14	E	4 □	4,60	Playfair — Recueil 1858	58
60	Laodicäa	Syrien	,,	?	Str	4 □	5,80—4,73	Pococke II	75
61	Lattakieh	,,	,,	?	Str	4 □	7,80—4,48	Vogué	76
62	Zanfour I	Tunis	Caracalla	215	Tr	1	5,60	Bull. trim. 1884. — Playfair	54
63	Constantine	Algier	,,	215	Tr	1	6,20	Delamare	61
64	Djemila	,,	,,	216	Tr	1		,,	59
65	Spello I	Italien	Macrinus	217	Tr	1	3,60	Rossini	12
66	Zana I	Algier	,,	217	Tr	1	7,50	Bull. Trim. 1886. — Playfair	47
67	Thugga I	Tunis	Severus Alexander	230 ?	Tr	1	3,88	Bull. trim. 1885	55
68	Mustis I	,,	Gordianus II	238	Tr	1	4,50	,,	55
69	Langres	Frankreich	,, ?	?	Tr	2		Laborde, France	35
70	Nicäa III u. IV	Kleinasien	Claudius II	240 ?	2 Tr	1. 1		Texier	68
71	Rom	Italien	Gallienus	262	E	3	7,03—3,50	Rossini	23
72	Verona, Borsari	,,	,,	265	St	2	3,50	Orti Manara	13
73	Verona, Leoni	,,	,, ?	?	St	2	3,19	,,	13
74	Rom	,,	Aurelian	273 ?	Tr	1		Durand, parallèles	26
75	Besançon	Frankreich	,, ?	?	Tr	1		Laborde, France	36
76	Sbeitla II	Tunis	Diocletian	293 ?	Tr	1	5,70	Arch. d. m. s. XIII. — Playfair	51
77	Rom	Italien	Constantin	313	Tr	3	6,58—3,40	Rossini	24
78	Kasrine	Tunis	,,	?	Tr	1	4,20	Arch. d. m. s. XIII	55
79	Saloniki III	Griechenland	,,	?	Tr	3	11,0—4,20	Pococke III	65
80	Rheims	Frankreich	Julianus?	360 ?	Tr	3	5,10—3,40	Laborde, France	37

B. Die zeitlich nicht bestimmten Bögen; in alphabetischer Reihe.

Laufende Nummer	Ort	Land	Besondere Bestimmung	Zahl der Thore	Weite der Öffnung	Hauptlitteratur	Nr. in der vorstehenden Abhandlung
1	Abdelmelek II	Tunis	St	1		Bull. trim. 1884	55
2	Abnab 4	,,	4 Tr	1. 1. 1. 1	3,90—5,11	Guerin	55
3	Antinoe	Agypten	Tr	1		Donaldson, arch. numism	62
4	Announa 3	Algier	1 Tr 2 St	2. | 1. 1	3,20 | 4,20	Delamare	60
5	Aphrodisium	Tunis	Tr	1		Tour du monde 1884	55
6	Autun 2	Frankreich	2 St	4. 4		Laborde, France	38
7	Bougie	Algier	St	1		Delamare	46, 61
8	Cabanes	Spanien	Tr	1	1,60	Laborde, Spanien	40
9	Carsoli	Italien	Tr	1	5,01	Rossini	14
10	Celenderis	Kleinasien	Gr	1 ⊓		Museum of classical antiquities 1851	70
11	Ephesus	,,	Tr	1		Choiseul-Gouffier	67
12	Haidra II	Tunis	E	1	2,32	Arch. d. m. s. XIII	55
13	Kasbah 3	,,	1 Tr 2 St	1 1 1	3,10—4,80	Guerin	55
14	Lambäsis IV	Algier	St	3		Recueil 1884	61
15	Macteur II	Tunis	Tr	1	5,20	Bull. trim. 1884. — Playfair	49
16	Medeina	,,	Tr	1	5,25	Arch. d. m. s. XIII	55
17	Mustis II	,,	Tr	1	4,39	Guérin	55
18	Pompei 2	Italien	2 Tr	1. 1		Rossini	14
19	Schauwasch	Tunis	Tr	1		Corpus inscr. lat.	55
20	Spello 2	Italien	2 St	3 1		Gsell Fels	12
21	Sukera	Tunis	Tr	1		Bull. trim. 1884	50
22	Timegad II u. III	Algier	2 St	1 1		Recueil 1884	56
23	Tugga II u. III	Tunis	2 St	1. 1	5,12	Guerin	55
24	Thuburicum 2	Algier	1 Tr 1 St	3 1		Recueil 1866	61
25	Tunga	Tunis	E	1	2,65	Guérin	55
26	Vienne	Frankreich	Gr	1 ⊓		Laborde, France	34
27	Zana II	Algier	Tr	3		Bull trim. 1886	47
28	Zanfour II u. III	Tunis	2 St	1. 1	5,40—5,54	Guerin	54

Literatur über Triumphbögen. Aufser den am Kopfe der ersten Tabellen angeführten Zeitschriften:

I. Italien: Canina, Roma — Donaldson, Architettura numismatica — Bellorius, arcus — Connestable, Perugia — Desgodetz, Rome — Orti Manara, Verona — A. Philippi, die röm. Triumphalreliefe — Carlo Promis, Citta Aosta — Reber, Ruinen Roms — Rossini, gli archi trionfali.

II. Frankreich: Caristie, monuments d'Orange — Chaudruc de Crazannes, Saintes — Clérisseau, monuments de Nîmes — Desjardins, géographie historique et administrative de la Gaule romaine — Gilles, précis des monuments triomphaux dans les Gaules — De Laborde, voyage pittoresque en France — Rey et Vietty, monum. romains et gothiques de Vienne — Le Sauvagère, recueil d'antiqu. dans les Gaules.

III. Deutschland: Christian Schmidt, Denkmäler von Trier — Hübner, Monatsberichte d. k. pr. Ak. d. Wissensch. 1865.

IV. Spanien: Hübner, monumenti inediti VI et VII. — De Laborde, voyage pittoresque en Espagne.

V. Afrika: Delamare, exploration scientifique de l'Algérie — Globus 48 und 49 — Guérin, voyage archéol. dans la régence de Tunis — Lyons, travels in northern Africa — Playfair, travels in the footsteps of Bruce in Algeria and Tunis — Tully, letters from the court of Tripolis.

VI. Asien und Griechenland: Athenäum 3113 — Beaujour, tableau du commerce de la Grèce — Choiseul-Gouffier, l'Asie mineure — Clarke, travels — Heuzey, la Macédoine — De Laborde, voyages pittoresques en Arabie pétrée; en Asie mineure; en Syrie. — De Luynes, Petra — Museum of classical antiquities — Pococke, description of the east — Stuart and Revett, Altertümer von Athen -- Texier, l'Asie mineure — Vogüé, Syrie centrale — Wood, Palmyra.

Anmerkung. Die Abbildungen auf den Tafeln LXXX und LXXXI, sowie Abb. 1970. 1971. 1980 bis 1984. 1986. 1990—1997 sind Originalzeichnungen des Verfassers nach älteren Bildern oder Photographien.

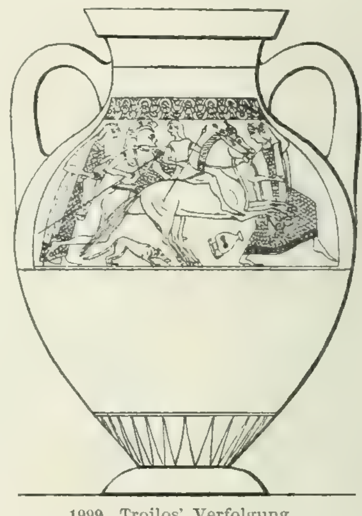
[Paul Graef]

Troilos. In Homers Ilias (Ω 257) nennt der alte Priamos den »rossetummelnden Troilos« unter seinen im Kriege gefallenen Söhnen, und aus den Kyprien erfahren wir nur, dafs ihn Achill im Anfange des Krieges tötete, dafs er fast noch ein Knabe war und auf seinen Rossen ereilt wurde. Sophokles dichtete eine Tragödie des Titels, von der aus litterarischen Quellen auch nichts weiter bekannt ist. Von Späteren vgl. Verg. Aen. I, 474 ff.; Hor. Carm. II, 9, 16, dazu Orelli; Cic. Tusc. I, 39, 93. Hier liegt nun ein Fall vor, wo die Kunstwerke in reichster Fülle die dürftige Überlieferung zu ergänzen geeignet sind. Wir erfahren namentlich aus den Darstellungen zahlreicher älterer Vasenbilder, dafs Troilos ausritt, um seine Rosse zu tummeln und seine Schwester Polyxena zum Brunnen vor der Stadt zu begleiten, und dort von dem im Hinterhalt lauernden Achill überrascht wird. Er flieht zu Rofs bis zum Tempel des thymbräischen Apollon, dort wird er von dem schnellen Läufer eingeholt und getötet. Zu spät eilt Hektor mit den andern Brüdern dem Knaben zu Hilfe. Der höchst beliebte Gegenstand bot den Künstlern Gelegenheit zu mannigfaltigen Scenen. Wir unterscheiden mit Welcker:

1. Achilleus im Hinterhalt hinter dem Brunnen und verweisen dabei auf unsre Abb. 381 S. 358. Hinter der zu einem Felsen gestalteten Brunnensäule, welche aus einem Löwenkopfe das Wasser in die Hydria ergiefst, ist neben Ranken und dem Raben, welche Gebüsch und Dickicht andeuten, Achilleus hingekauert, unbemerkt von Polyxena und dem mit zwei Rossen (Wagenpferden) herankommenden Troilos. Das Mädchen läfst mittels eines »halbwegs genreartigen und humoristischen Zuges« dem Bruder mit dem in der rechten Hand erhobenen kleinen Stabe vielleicht eine gutgemeinte Warnung zukommen, deren Richtigkeit der nächste Augenblick erweisen wird, wenn Achill hervorspringt. Diese Deutung des Bildes wird durch die gleichartigen Darstellungen gesichert; vgl. bei Overbeck Taf. 15, 9 und 2; ebdas. S. 343 wenig wahrscheinliche abweichende Auslegungen. Dafs Troilos hier bärtig ist, kommt auf älteren Vasen auch sonst vor. Man kennt 16 Bilder dieser Scene.

2. Die Verfolgung des Troilos, wobei Polyxena das Wassergefäfs fallen läfst, selbst aber entkommt, ist sehr einfach und typisch zu sehen auf der Vasenform, welche wir in Abb. 1999 nach Gerhard, Etr. u. kampan. Vasenb. Taf. 21 geben (die andre Bildseite oben Abb. 797). Achill verfolgt gerüstet den mit der Lanze bewehrten Troilos, welcher sich umschaut. Vor den Pferden her läuft Polyxena, ebenfalls sich umschauend; ihr Wasserkrug, den sie hat fallen lassen, liegt unter den Pferden. Achill ist von einem Hunde begleitet, der seinerseits den leeren Raum hinter den Rofshufen füllt, ferner aber von Thetis (wie mehrmals); man zweifelt ob sie ihn ermuntert oder abmahnt.

Zum figurenreichen Bilde erweitert ist die Scene auf der Françoisvase, man sehe Abb. 1883 auf Taf. 74, rechte Seite, vorletzter Bildstreif. Hier sehen wir in der Mitte, genau wie oben, Troilos davonsprengen, den Wasserkrug (AIϘΔVB) unter den Rossen, Polyxena vor ihnen her, Achill (dessen Gestalt durch Beschädigung gröfstenteils verloren gegangen ist) als Verfolger. Links hinter diesem als helfende Gottheiten (wie alle Figuren, mit Namensbeischrift) Athene und Hermes, dann aber auch Thetis und ihre



1999 Troilos' Verfolgung.

Schwester Rhodia mit ermutigendem Gestus; darauf die Quelle in Form eines Tempelchens, und einer der Troer (NOOϘT) Wasser schöpfend. Hinter etzterem folgt noch (auf der Abbildung weggelassen) Apollon mit verwundernder Geberde, als Schutzgott der Troer. Zur Rechten aber ist die Stadtmauer der Troer gemalt. Aus dem einen geöffneten Thorflügel schreiten Hektor und Polites eilig hervor. Vor der Mauer sitzt Priamos mit dem Szepter auf einem Steinsitze (ΦAKOϟ), und zu ihm bringt eben Antenor die Kunde von der Gefahr seiner Kinder, die man natürlich nicht so nah wie im Bilde zu denken hat. Über die Verbindung des Ganzen bemerkt Robert, Bild und Lied S. 16 folgendes: »Die Kunst begnügt sich nur selten damit, Polyxena, die im Schrecken den Wasserkrug fallen läfst, Troilos auf den flüchtigen Rossen dahinsprengend, Achilleus mit mächtigen Schritten dem Fliehenden nacheilend darzustellen; bald erweitert sie den Typus und stellt auch den Brunnen dar, und als ob nichts geschehen wäre, als ob nicht eben die Königskinder in tödlicher Gefahr schwebten, ist ein Trojanerknabe ruhig beschäftigt, seinen Krug zu füllen, ohne auf den fliehenden Troilos einen Blick zu werfen, ohne Angst zu verraten, dafs auch ihm der Rückweg

zur Stadt abgeschnitten und Verderben bereitet werde. Das Treiben am Brunnen vor der Stadt will der Künstler darstellen, aber er schildert es, wie es sich im ruhigen Tagen abspielt, nicht wie es im dem Augenblicke sein müfste, da die drohende Kriegs-



2000 Achill schleift Troilos zum Altare.

gefahr sich der Stadt naht. Derselbe Mangel an einheitlicher Auffassung begegnet uns an der andern Seite der Darstellung, wo das Ziel der Flucht, die Stadtmauer von Troja dargestellt ist. Vor der Mauer sitzt auf einem Steinsitz Priamos, dem Antenor eben die Gefahr, in der seine Kinder schweben, mitteilt; aus dem Stadtthor eilen Hektor und Polites dem bedrohten Bruder zu Hilfe. Es ist klar, dafs hier Ereignisse dargestellt sind, welche unmöglich gleichzeitig stattgefunden haben können; in dem Augenblicke, wo Antenor dem Priamos die erste Kunde bringt, können Hektor und Polites sich wohl rüsten, aber sie können noch nicht kampfbereit aus dem Thore dringen. Was wir hier mit einem Blick gleichzeitig übersehen, war in der Dichtung, welche dieser Sage poetische Form gegeben hat, den Kyprien, eine Folge von Ereignissen. Allein man würde irren, wenn man etwa glaubte, der Maler habe hier drei zeitlich verschiedene Scenen darstellen wollen. Die Erzählung in einer Folge von Scenen ist der archaischen Kunst durchaus fremd; in eine Scene prefst sie alles zusammen, aber es ist eben eine Scene ohne scharf präzisierten Moment«.



2000 a Troilos' Tötung

Die 3. Scene: Troilos' Ermordung geht in der Mehrzahl der Vasenbilder an einem Altare vor sich, in welchem man das vor dem skaiischen Thore gelegene Heiligtum des thymbräischen Apollon erkennen mufs. Diese Wendung, welche schon im Epos vorkam und besonders durch Sophokles populär wurde, motivierte durch den darin liegenden Frevel den Zorn des Apollon gegen Achill, den auch selber darum am thymbräischen Altare das Verhängnis ereilt. Einfach und besonders schön ist die Zeichnung auf dem Aufsenbilde der Schale des Töpfers Euphronios, Abb. 2000 nach Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 224, 225. »Nahe bei dem Altar des Apollon, der als solcher aufs bestimmteste durch den Dreifufs daneben und durch zwei Palmen bezeichnet wird, welche den heiligen Bezirk bedeuten, den Achilleus durch Mord entweiht, ist Troilos (ƧOΛIOꟼT) an den Haaren von

seinen nach links davon sprengenden Pferden gerissen, und wird vom ganz und sorgfältig gerüsteten Achilleus zu dem Altar hingeschleppt, an dem er sterben soll. Daneben noch der Rest eines Namens (VKOΣ)<. Overbeck. Das Gegenbild der Aufsenseite derselben Schale zeigt sich rüstende Jünglinge und Männer; das Bild der Innenseite aber (Abb. 2000a) wieder Achilleus, der gegen den noch am Haar gehaltenen Troilos nun das Schwert schwingt, also einen etwas vorgerückteren Moment. Der Knabe ist hart an den Altar gerissen; mit der Linken fafst er in Todesangst unwillkürlich des furchtbaren Gegners Hand, während er die Rechte mit bekannter Geberde flehend gegen das Kinn desselben ausstreckt. Polyxena ist in diesen Bildern verschwunden; man vermutet deswegen, dafs sie in dem Drama des Sophokles keine Rolle spielte. Während jedoch bei Sophokles die Lanze des Peliden das Mordinstrument war, wird im Epos dem zarten Jünglinge (ἀνδρόπαις) mit dem Schwerte das Haupt abgeschlagen und so geschieht es auf den allermeisten Bildwerken. Mancherlei Wandlungen der beliebten Sage gab es auch noch im Laufe der Zeiten. Während bei Sophokles der Knabe noch einen Pädagogen bei sich hat, der seinen Tod bejammert, erscheint er daneben schon auf einer gröfseren Anzahl von Bildern bewaffnet mit Schwert oder Lanze. Auch soll Achilleus (wie bei Penthesileia) nachdem er ihn getötet, von Liebe zu dem schönen Knaben ergriffen sein, worauf man ein ganz spätes Vasenbild beziehen will; Jahn, Telephos und Troilos und kein Ende, Bonn 1859.





2001 Kampf um die Leiche des Troilos.

Auf mehreren Vasenbildern findet noch 4. ein Kampf um die Leiche statt; wie denn schon auf der François-vase die Hilfeleistung des Hektor und Polites angedeutet ist, welche allerdings zu spät kommt. Auf zwei Bildern verschiedener Komposition wird (wie auch in der Tragödie) der abgeschlagene Kopf des Knaben von Achill den Feinden entgegengeschleudert; das eine findet sich Arch. Ztg. 1856 Taf. 91, 3, das andre geben wir in Abb. 2001 nach Gerhard, Auserl. Vasenb. III Taf. 223. Die Mitte des Bildes nimmt an Stelle des Altars ein Omphalos ein (mit Beischrift BOMOS), der mit einem geflochtenen Wollnetz behangen ist (vgl. oben Abb. 1315); daneben liegt die nackte Leiche des Troilos, dessen abgeschlagenes Haupt noch in der Luft fliegt und nicht ganz geschickt so zwischen die Lanzenspitzen Hektors und Achills gezeichnet ist, dafs man vermutete, letzterer habe es zum Hohne aufgespiefst, was jedoch grausam und im Kampfe zugleich unpraktisch wäre. Denn der Pelide hat sich zu gleicher Zeit dreier gewaltiger Gegner zu erwehren, des Hektor, Aineias und Deiphobos, denen noch ein vierter unbenannter folgt. Diese sind alle in typisch einförmiger Haltung mit erhobenem Speer gebildet, doch so flüchtig, dafs die Waffe halb oder beim letzten gar ganz fehlt. Hinter Achilleus steht Athena in steifer Stellung, für ihren Schützling den Siegerkranz bereit haltend, und hinter ihr Hermes, der im Laufschritt herbeigeeilt ist und verwundert die Linke (diese mufste der Maler aus technischen Gründen statt der Rechten wählen) erhebt. Die ganze Ausführung des Bildes ist altertümlich roh. Die




KARTE DER
TROAS
Nach der Aufnahme von Graves und Spratt (1840)
REVIDIRT UND VERVOLLSTÄNDIGT
VON HEINRICH SCHLIEMANN, 1883.
Maßstab in englischen Statutmeilen.
HELLESPONT
(DIE DARDANELLEN)
Ophrynion
Rhoiteion
Dumbrek Fl.
Simoeis Fl.
Mündung des alten Skamander
Rhoiteion Prom
Skamander
Ajax T.
TROIA
Theater
Ilios
Kalifatli
EBENE
Neuer Skamander
Kum Kaleh
Wahrscheinliche Baustelle von Achilleion
Achilleus
Patroklos
Antilochos
Sigeion Prom.
Jeni Schehr
Baustelle von Sigeion
Baustelle einer alten Stadt
Kapelle des
Hagios Demetrios Tepeh
Baustelle alter Ansiedelung
TUMULUS

KARTE VI. (Zu Artikel »Troja«.)





Figuren des Originals (München N. 124) sind schwarz auf rotem Grunde gemalt. Weifs sind nur Athenens Hände und Gesicht (nicht der Kranz), sowie der Stierschädel auf dem Schilde des Deiphobos, aber weder der Körper noch der Kopf des Troilos (wie bei Gerhard); diese sind schwarz bezw. rotbraun. Das Gehänge über dem Omphalos besteht aus eingerissenen Linien mit Kreuzen in den schwarzen, aus weifsen Tupfen in den roten Quadraten. — Den Troern gelang es endlich, durch ihre Übermacht auch die Leiche dem Achill zu entreifsen. Seine Angehörigen betrauern den Unerwachsenen (Hor. Carm. II, 9, 15 *nec impubem parentes Troilon aut Phrygiae sorores flevere semper*), und auf einer Vase (Millingen pl. 17) stehen Troerinnen mit Spenden neben einer Grabsäule, die den Namen Troilos trägt. Die weitläufige und zerstreute Litteratur über die Vasen-Darstellungen der Troilossage findet man rückwärtsgehend nach den Angaben bei Luckenbach in Jahns Jahrbb. Suppl. XI, 600—613.

Auch die nachahmende Kunst der Etrusker auf den Aschenurnen hat die Sage vom grausamen Geschick des früh geendeten Jünglings mit Vorliebe dargestellt. Bei Brunn sind 36 Exemplare abgebildet, welche nach den zu Grunde liegenden Modellen der Hauptgruppe sich in verschiedene Abteilungen sondern. Auf den einfachsten Bildern sehen wir die Verfolgung in der Art, dafs Achill den Troilos beim Haar gepackt hat und nach hinten vom Pferde reifst (auf den etruskischen Urnen findet sich überall nur ein Pferd; das zweite würde bei dem groben Material Schwierigkeiten für den Bildhauer verursacht haben); dabei tritt regelmäfsig vor das Pferd ein anderer Krieger, welchen Brunn gewifs mit Recht als einen Helfer (nicht Gegner) des Achill deutet, vermutungsweise als Aias, der als sein Verbündeter dem fliehenden Troilos den Weg abschneide. Unter dem Pferd ist mehrmals der Pädagog schon hingestürzt, einmal ist die Scene an die Stadtmauer gerückt und Hektor nebst Priamos sind aus dem Thore tretend Zuschauer. In einer zweiten Reihe bietet sich die Variation, dafs Troilos Pferd mit den Vorderbeinen niedergestürzt auf dem Boden liegt. Hier erscheint mehrmals Polyxena jammernd im Hintergrunde; aufserdem aber abgesehen von den geflügelten Todesdämonen kämpfende oder zuschauende oder die Kniee des Achill bittend umfassende Kriegerfiguren, die zu der Sagendarstellung nicht passen, sondern als willkürliche und ungeschickte Zustätze der Kunsthandwerker gelten müssen. Auf einigen Reliefs wird der Knabe von Achill gepackt, nachdem er (ohne Pferd) an einen Altar geflüchtet ist; andere stellen schon vor, wie Achill sein abgehauenes Haupt in der Hand hält und unter dem Beistande des Aias, wie es scheint, auf selbigen Altar gestützt, sich gegen die zu Hilfe geeilten Troer verteidigen mufs. — Ausführliches bei Brunn, Urne etrusche tav. 48—65; Schlie, Troisch. Sagenkr. S. 85—113.

Ganz im Gegensatze zu dem älteren griechischen Epos beschreibt Vergil ein Gemälde am Junotempel in Karthago (Aen. I, 474), auf welchem Troilos als freilich noch unreifer Kämpfer dem Achill gegenübergetreten ist, aber nach Verlust seiner Waffen die Flucht ergreifen mufs und vom Wagen gestürzt durch seine eigenen Pferde geschleift wird. Kunstdarstellungen dieser Art sind nicht nachgewiesen. [Bm]

Troja. Von Schliemanns epochemachenden Ausgrabungen auf Hissarlik, die 1871 beginnend, erst 1882 ihren Abschlufs gefunden haben, sollen die folgenden Seiten handeln. Es wird dabei stillschweigend vorausgesetzt, dafs der Hügel von Hissarlik, welcher fraglos einst das griechisch-römische Ilion trug, zugleich auch die Stätte des in den Homerischen Gedichten gefeierten Troja war. Jedenfalls lag von allen etwa in Betracht kommenden Stellen der Troas hier allein eine uralte, bedeutende feste Stadt; kein anderer Ort läfst sich mit den topographischen Andeutungen der Ilias in den Hauptpunkten leichter und ungezwungener vereinigen.

Ein Blick auf die Karte (Karte VI, nach Schliemann, Troja 1884) gewährt das nötige Verständnis der Örtlichkeit. In nordwestlicher Richtung, allmählich mehr und mehr nördlich sich wendend, strömt durch die Ebene, zur Regenzeit ein reifsendes Wasser, im Sommer teilweise fast trocken, der Méndereh, unzweifelhaft der alte Skamander. Vor seinem Eintritt in die Ebene, auf der Karte unten rechts bei dem fälschlich sog. »Gergis«, drängt er sich durch ein Felsenthor und umfliefst in grofsem Bogen eine stolze, über 140 m hohe Felsmasse, den Balidagh. Das ist die Höhe von Bunarbaschi, wohin seit Ende des vorigen Jahrhunderts (zuerst Lechevalier, Voyage de la Troade. 3 vol. Paris 1790) das Homerische Troja ohne irgendwelchen durchschlagenden Grund fast allgemein verlegt ward. Gleich unterhalb dieser Thalenge nimmt der Skamander von Osten her ein Flüfschen auf, den Kemar Su, in dem man den Thymbrios vermutet. Hier beginnt die breite Ebene. Der Méndereh durchströmt sie in ihrer westlichen Hälfte und mündet am Fufse der Höhe von Sigeion beim türkischen Fort Kum Kaleh. Genaue Beobachtungen, besonders von Burnouf und Virchow (1879) haben indes aufser Zweifel gestellt, dafs der Méndereh nach der Vereinigung mit dem Kemar Su einen anderen Lauf verfolgt, als es ehemals der Skamander that. Dieser scheint sich durch Ablagerung des mitgeführten Gerölls und Sandes selbst den Weg versperrt zu haben und zu einem seitlichen, mehr westlichen Abflufs gezwungen zu sein. Sein einstiger Lauf hielt

die nördliche Richtung ein und führte sein Wasser unmittelbar am östlichen Höhenrande der Ebene entlang dem Vorgebirge Rhoiteion zu. Dieser alte Skamander, dessen breites Bett jetzt nur in der Regenzeit gefüllt ist, trägt jetzt den Namen Kalifatli Asmak. Er bespült den Fufs des Hügels von Hissarlik, unmittelbar vor der Einmündung des im Unterlauf versumpften Dumbrekflusses, des alten Simoeis. Und nun wiederholt sich, was nach dem Zusammenflusse mit dem Thymbrios der Fall war. Wieder hemmen die abgelagerten Massen den geraden Weg nach Norden, wieder mufs der Flufs westlich abweichen, um auf Umwegen in sumpfiger Niederung die Küste zu erreichen. Der ursprüngliche nördliche Lauf heifst jetzt In Tepeh Asmak. Dies also ist die Mündung des alten Skamander; es folgte, wie es scheint, zunächst die Bildung des Ausflusses vom Kalifatli Asmak, endlich der heutige untere Stromlauf des Méndereh. Wann diese Veränderungen vor sich gegangen sind, ist natürlich unbestimmbar. Doch ergibt sich aus Strabo XIII, 595, dafs damals Simoeis und Skamander gemeinsam durch die mittlere Mündung (Kalifatli Asmak) ihr Wasser ins Meer ergossen. Die unklare und ungenaue Bezeichnung des Plinius (N. H. V, 124: *Scamander amnis navigabilis et in promontorio quondam Sigeum oppidum, dein portus Achaeorum, in quem influit Xanthus Simoenti iunctus stagnumque prius faciens Palaescamander*) scheint auf die jetzige Gestaltung der Flufsläufe hinzuweisen. *Scamander*, der übrigens zu keiner Zeit schiffbar gewesen sein kann, ist der heutige Unterlauf des Méndereh, östlich davon *Xanthus Simoenti iunctus* die Mündung des Kalifatli Asmak, ganz östlich endlich *Palaescamander*, der In Tepeh Asmak. Dagegen haben, wenn nicht alles trügt, die Andeutungen der Ilias, welche sich in bezug auf Pflanzen- und Tierwelt als durchaus zutreffend erweisen, nur die eine ursprüngliche östliche Mündung zur Voraussetzung.

Der Hügel Hissarlik, die eigentliche Stelle von Schliemanns Ausgrabungen, erhebt sich zu 40 m Seehöhe; die südlich daranschliefsende kleine Hochfläche, welche später von der griechisch-römischen Stadt eingenommen war, hat durchschnittlich 30 m Höhe (vgl. Karte VII). Gerade oberhalb der Vereinigung des Skamander und Simoeis auf steilem Abhang, beide Flufsthäler beherrschend, lag die alte Feste mit grofsartigem Ausblick nach Westen über das Meer, über Imbros und Samothrake bis zum Athos, nach Osten zum Kara Jur (209 m) und der mächtigen Felsmasse des Ulu Dagh (430 m), von dem der Dumbrek (Simoeis) herabkommt, nach Südosten bis zu den nebligen Höhen des Gargaros (Kaz Dagh), dem Hauptgipfel des Idagebirges.

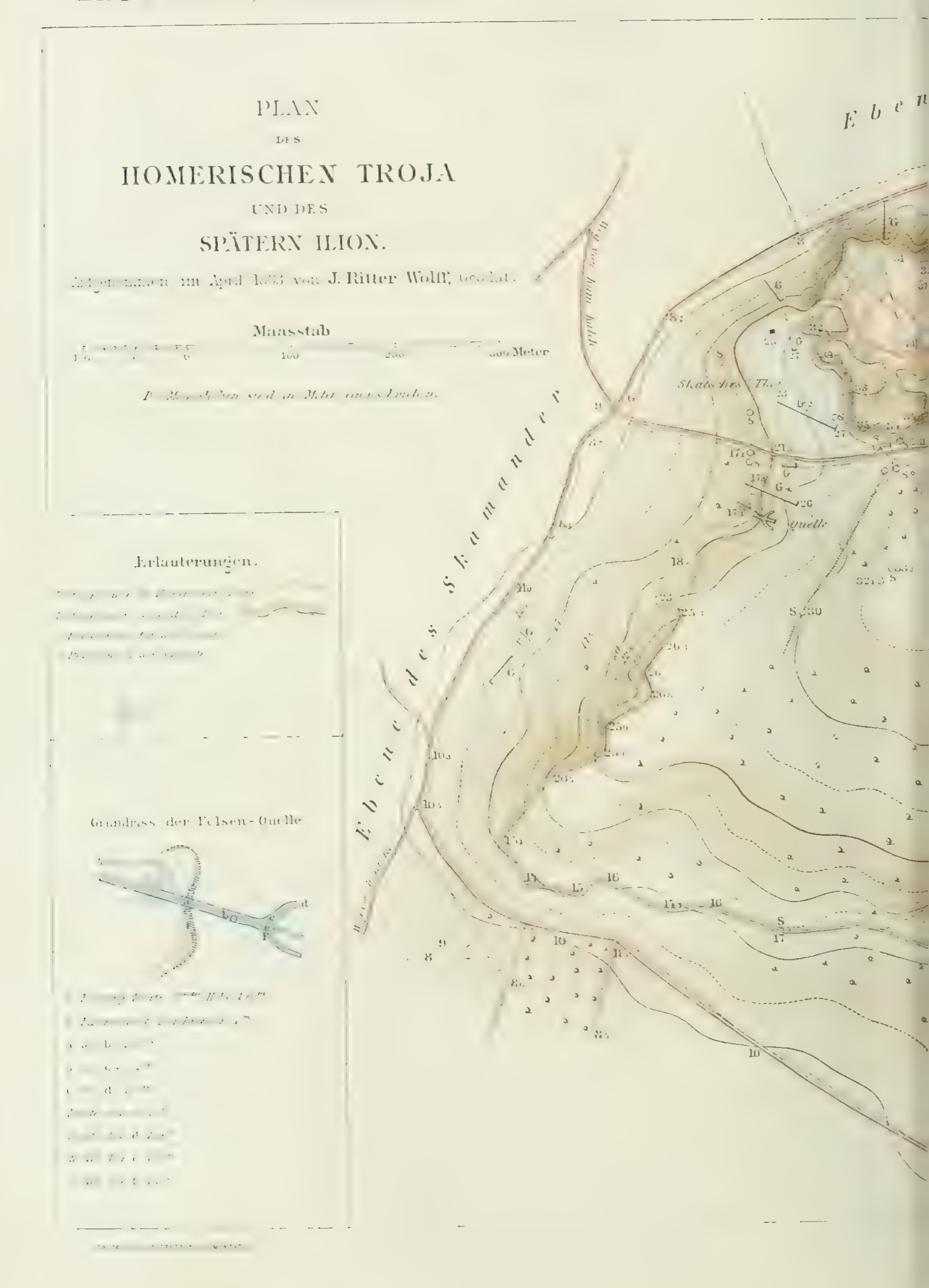
Hier war es, wo Schliemann, von glücklicher Eingebung getrieben, 1870 zuerst den Spaten ansetzte und mehr als ein Jahrzehnt, unbeirrt durch die unsäglichen Mühen, Schwierigkeiten und Ärgernisse, die ungeheuren Schuttmassen der Jahrtausende forträumte, bis er endlich 16 m unter der heutigen Oberfläche den gewachsenen Boden erreichte. Dem Manne, welcher riesige Mittel und alle eigene Bequemlichkeit aufgeopfert und in den Dienst eines idealen Unternehmens gestellt hat, der nicht eher rastete, bis er mit zäher Energie ans Ziel gelangt war, dem Manne würde unsere Hochachtung und Anerkennung gebühren, auch wenn der Erfolg von so viel hingebender selbstloser Arbeit ausgeblieben wäre. Nun aber schulden wir Schliemann zugleich auch warmen Dank für das, was er durch seine mühevollen und kostspieligen Ausgrabungen der wissenschaftlichen Erkenntnis neu erworben hat. Wer wollte jetzt, wo wir uns der reichen Ergebnisse seiner vollendeten Arbeit erfreuen dürfen, noch mit dem glücklichen Finder rechten, dafs er anfangs in seiner glühenden Begeisterung für sein Werk manches zu sehen glaubte was er zu sehen wünschte, dafs er bei seiner Ausgrabung nicht immer so zu Werke ging, wie es im Interesse der Wissenschaft wünschenswert gewesen wäre? Auch der strengste Kritiker kann ihm das Zeugnis nicht versagen, dafs er ernstlich und willig bemüht gewesen ist zu lernen, dafs er nie engherzig und hartnäckig auf dem einmal eingenommenen Standpunkt beharrt, sondern unbedenklich sein eigenes Urteil dem erkannten besseren untergeordnet hat.

Was hat sich als sicheres Endresultat ergeben?

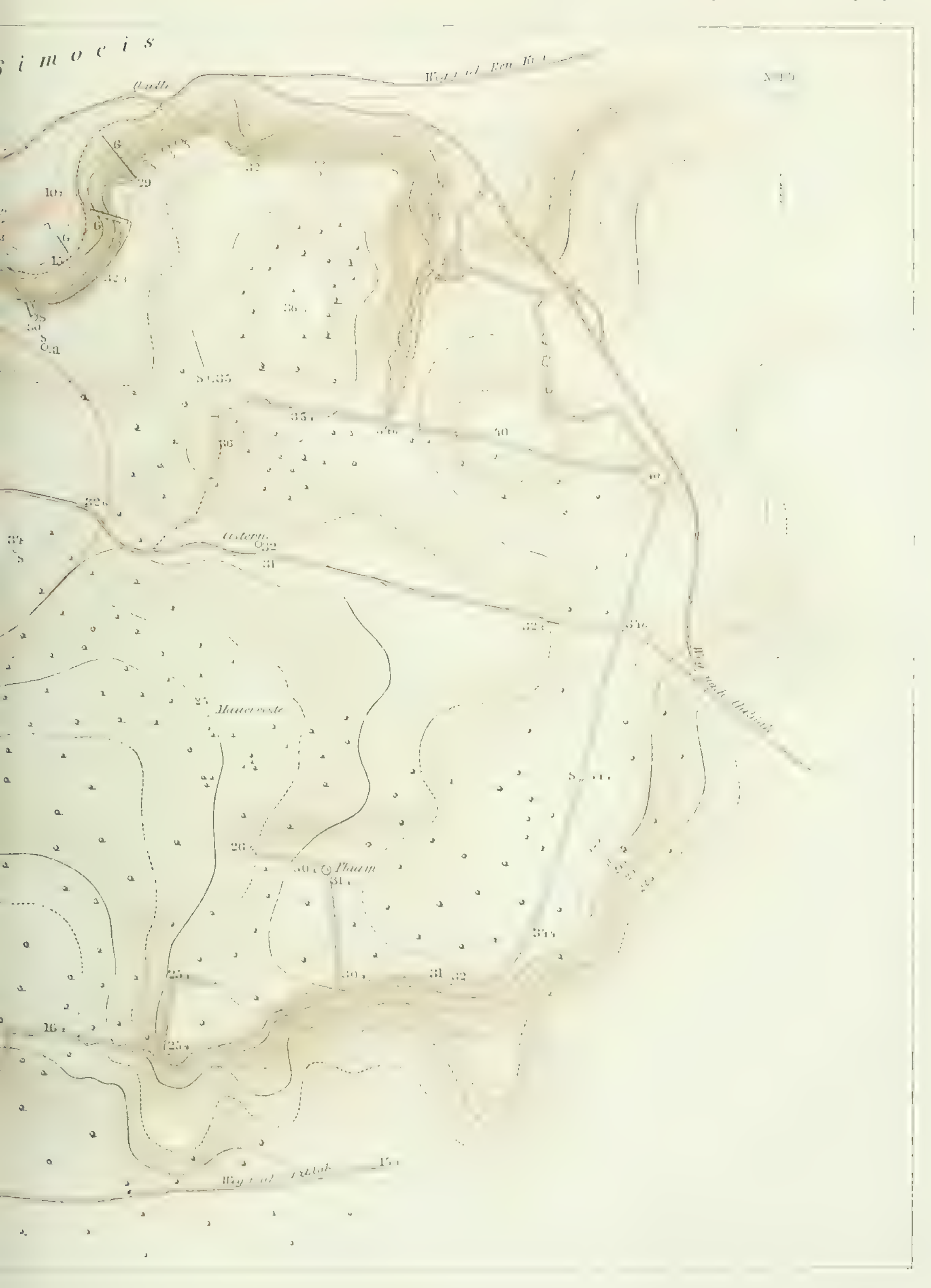
Die Höhe von Hissarlik ist seit urältester Zeit bewohnt gewesen und, vielleicht mit Unterbrechungen, die sich jedoch nicht feststellen lassen, bis zum Untergange der römischen Stadt bewohnt geblieben. Eine Ansiedelung ist der andern gefolgt, die letzte griechisch-römische bildet die sechste und oberste der sichtlich verschiedenen, übereinander gelagerten Trümmerschichten. Schliemann glaubte noch eine siebente und zwar unmittelbar vor der griechischen annehmen zu müssen, nicht weil etwa weitere gesonderte Reste von Hausmauern ans Licht getreten wären, sondern um der Topfware willen, die sich unter der obersten Schicht fand und die ihm einen andersartigen, selbständigen Charakter zu verraten schien. Diese auf so schwacher Grundlage aufgebaute »lydische« Stadt können wir bis auf weiteres unberücksichtigt lassen.

Die in Wahrheit vorhandenen sechs Trümmerschichten haben nun keineswegs alle gleichen Wert. Aufser den Resten des griechisch-römischen Ilion weist nur ein Stratum auf das einstige Bestehen einer bedeutenden, reichen und lange bewohnten Stadt hin, das zweite. Wenn überhaupt, so ist hier die Homerische Ἴλιος ἱρή zu suchen. Was auf demselben Platze später nacheinander entstand, waren ärmliche Ansiedelungen, jedenfalls keine »Städte«.




PLAN
DES
HOMERISCHEN TROJA
UND DES
SPÄTERN ILION.
J. Ritter Wolff
Maasstab
100
Meter
Erlauterungen.
Grundriss der Felsen-Quelle
Ebene des Skamander
Skaeisches Thor
Quelle

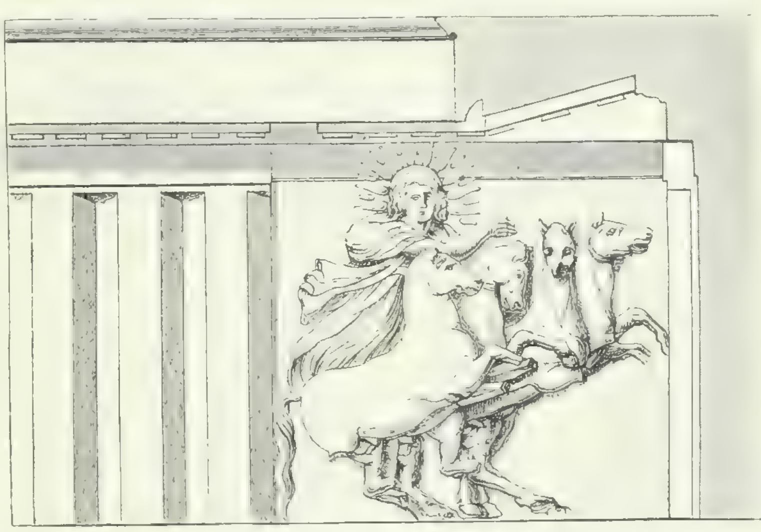
KARTE VII. (Zu Artikel »Troja«)





Sie gehören alle zweifellos noch der vorgriechischen Zeit an; erst in der obersten Schicht treffen wir auf griechische Bauten und griechische Thonware. Alle Versuche, die gemacht sind, etwa auch die dritte, vierte und fünfte Ansiedelung griechischer Zeit zuzuschreiben, rechnen nicht mit dem offenkundigen Thatbestande.

Nachdem wir so den festen Boden gewonnen haben, können wir unsere Betrachtung jetzt dem einzelnen zuwenden. Dabei scheint es mir zweckmäfsig, vom einfachsten und nächstliegenden auszugehen, den Überbleibseln des griechisch-römischen Ilion, und dann erst die vorgriechischen Funde ins Auge zu fassen.



2003 Gebälk eines Tempels mit Helios.

Ob die griechische Stadt an der Stelle des Homerischen Troja läge oder nicht, darüber waren schon im Altertum die Stimmen geteilt. Man war ja in jedem Falle nur auf Mutmafsungen angewiesen. Hellanikos behauptete das erstere, Demetrios von Skepsis im Anfange des 2. Jahrh. v. Chr. legte die Stätte des alten Troja 30 Stadien südöstlich an einen Platz, der Ἰλιέων κώμη hiefs. Für uns ist die Streitfrage ganz ohne Belang. Auch über die Zeit der Besiedlung von Hissarlik durch Griechen wufste man nichts bestimmtes; etwa zu Kroisos' Zeit (κατὰ Κροῖσον μάλιστα) oder allgemeiner ἐπὶ τῶν Λυδῶν (vgl. Strab. XIII, 593 § 25 und 601 § 42). Schon frühzeitig erfreute sich das Heiligtum der Athene in Ilion allgemeiner Berühmtheit. Xerxes besuchte es auf seinem Zuge nach Griechenland (Herodot VII, 43 ἐς τὸ Πριάμου Πέργαμον ἀνέβη ἵμερον ἔχων θηήσασθαι) und opferte dort. Dasselbe berichtet Xenophon (Hell. I, 1, 4: ἐν Ἰλίῳ θύων τῇ Ἀθηνᾷ) vom spartanischen Flottenführer Mindaros im peloponnesischen Kriege. Nicht anders verfuhr Alexander bei seinem Übergange nach Asien (Arr. Anab. I, 11, 7 f.). Wir erfahren bei der Gelegenheit, dafs im Tempel alte Waffen aufbewahrt wurden, die von dem Trojanischen Kriege herrühren sollten. Der Ort war bis dahin jedoch, wenn auch befestigt, so doch dorfähnlich und bedeutungslos, und auch das Heiligtum noch klein und ärmlich. Alexander versprach für Stadt und Tempel zu sorgen, aber erst Lysimachos scheint das Versprechen zur Ausführung gebracht zu haben. Die Stadt wurde durch Synoikismos erweitert, mit einer stattlichen Mauer umgeben und ein Tempel gebaut. Doch auch jetzt konnte Ilion sich keines ungestörten Gedeihens rühmen. Demetrios von Skepsis wenigstens fand bei seinem Besuche die Stadt in argen Verfall geraten. Die Römer bezeigten sodann der Stadt ihrer Ahnen reiches Wohlwollen, auch die Pergamenischen Fürsten müssen dem Orte ihre Gunst zugewandt haben. Noch einmal litt Ilion schwer durch den rebellischen Fimbria (85 v. Chr.), wenn auch Appians Erzählung (I, 365 ff.) offenbar an Übertreibung leidet; von da an aber strahlte anscheinend ununterbrochen die Sonne des Glückes über der Stadt bis zum Untergange des römischen Weltreichs. Die spätesten Münzen, die man auf Hissarlik gefunden hat, sind solche Constantius' II.

Von der so glänzenden Stadt, die sich, wie aus Taf. LXXXVI Abb. 2002 (nach Schliemann, Troja Plan VIII) ersichtlich wird, über die ganze Fläche der kleinen Hochebene ausbreitete, sind nur spärliche Reste erhalten. Aus der griechischen Zeit, vielleicht dem 4. Jahrhundert, stammen auf der Burg nur Baustücke eines kleinen dorischen Tempels aus grobem Muschelkalk mit feinem Kalkputz; es könnte der von Alexander besuchte gewesen zu sein. Im Nordosten meint man einen Mauerrest aus grofsen behauenen Muschelkalkblöcken der von Lysimachos erbauten Stadtmauer zuschreiben zu können. Am wichtigsten sind die zahlreichen verstreuten Bauglieder eines grofsen dorischen Marmortempels, wahrscheinlich des der Athena. Seine Lage läfst sich nicht genau bestimmen, doch schmückte er sicher einst die Burghöhe. Abb. 2003 (nach Schliemann, Troja S. 225 N. 109) veranschaulicht die wesentlichen Teile des Gebälks und gibt zugleich die besterhaltene und zuerst gefundene Heliosmetope wieder (vgl. Arch. Ztg. 1872 Taf. 64 S. 57 ff. E. Curtius). Die Säulen mit 20 Kannelluren haben einen oberen Durchmesser von 1,01 m; die Achsweite betrug etwa 2,90 m. Je

eine Metope und eine Triglyphe waren zusammen aus einem Stück gearbeitet, nur die Heliosmetope ist als Eckstück mit zwei Triglyphen verbunden. Nachträglich hat man noch mehrere Metopen, leider meist sehr zerstört, ausfindig gemacht. Sie sind Arch. Ztg. 1884 Taf. 14 abgebildet und von O. Rofsbach S. 223 ff. eingehend besprochen. Schliemann glaubte in dem Tempel den von Strabo erwähnten Bau des Lysimachos zu sehen, Curtius und Adler dachten an die sullanisch-cäsarische Zeit. Rofsbach erblickt nicht ohne Grund in dem Tempel eine Schenkung der pergamenischen Fürsten, ebenso schon Brunn (vgl. oben S. 639); die Skulpturen sind aus demselben Marmor wie die jüngst entdeckten Friese und haben auch ein eigentümliches technisches Verfahren mit ihnen gemein. Vermutlich ist bei der Verwüstung der Stadt durch Fimbria auch dieser Tempel beschädigt; Teile des Oberbaus tragen Spuren späterer Herstellung. Nicht unmöglich, dafs jene Katastrophe hauptsächlich die Schuld trägt, dafs nur diese spärlichen Reste aus griechischer Zeit erhalten sind. Alles andre ist römisch. Ein Thorbau mit dorischen Säulen innen und aufsen und korinthischen Halbsäulen in der eigentlichen Thorwand bildete im Südosten den Zugang zur Burg (*L* auf Taf. LXXXVI nach Schliemann, Troja Plan VII). Auf der Pergamos selbst fand man eine nach Osten sich öffnende Säulenhalle; eine andere mit korinthischen Marmorkapitellen und Säulenschäften von Syenit ist in der Unterstadt aufgedeckt. Ein prächtiges Theater lag östlich von der Burg am nördlichen Abhange des Hügels gegen das Thal des Simoeis hin (vgl. Karte VII). Der Zuschauerraum bot für mehr als 6000 Personen Platz, das Bühnengebäude war vollständig mit Marmor bekleidet. Da die im Norden und Westen zu Tage liegenden Quellen für den Bedarf der Stadt nicht ausreichten — ihre Bewohnerzahl wird auf 40—50000 geschätzt — ward in römischer Zeit vom Oberlaufe des Thymbrios her Wasser zugeführt; Reste der Wasserleitung sind noch vorhanden.

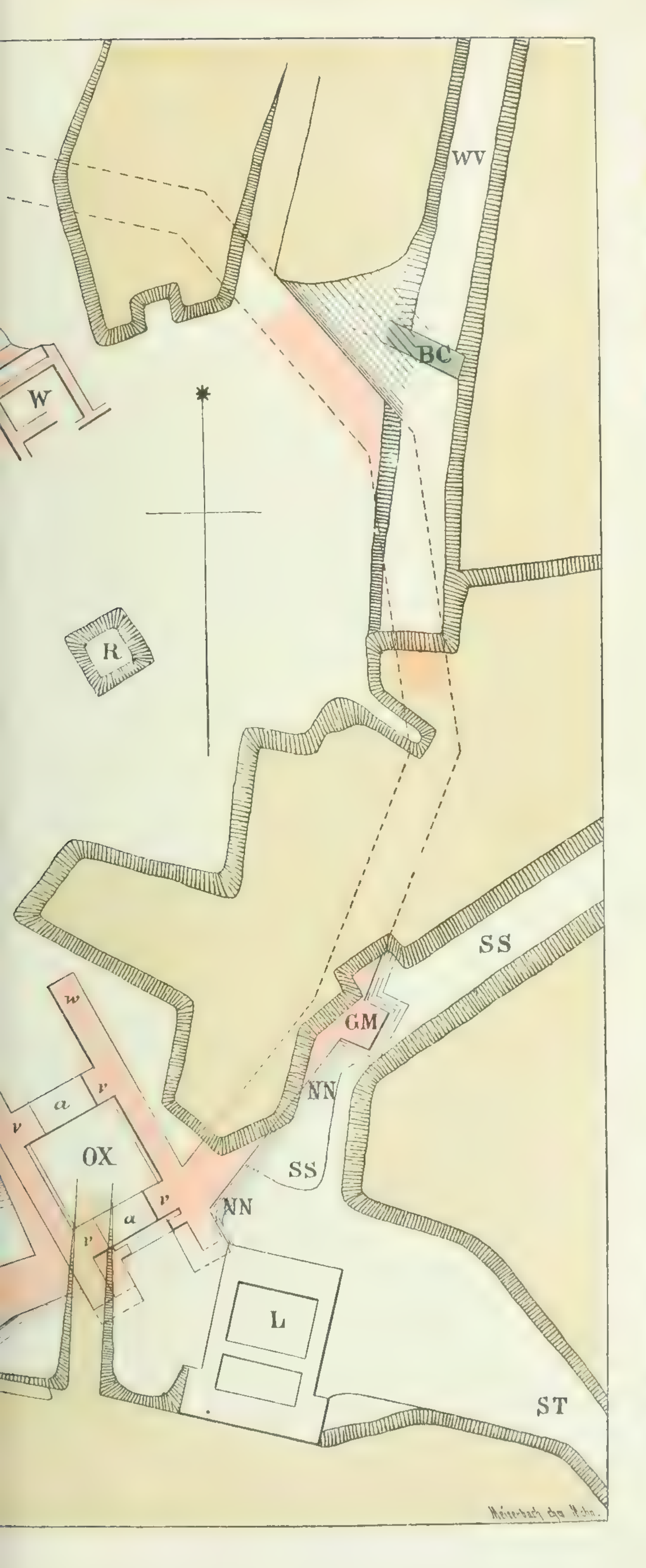
So einfach die Verhältnisse für die griechisch-römische Trümmerschicht liegen, so schwierig und verwickelt gestalten sie sich für die Wertschätzung der tieferen. Dafs ein kaum lang genug zu bemessender Zeitraum die römischen Bauten von den tiefstgelegenen Überresten trennt, beweist die bereits erwähnte erstaunliche Tiefe der letzteren von 16 m unter der Oberfläche, das beweisen die verschiedenen, deutlich aufeinander folgenden und voneinander getrennten Schichten.

Klar sondert sich auf der Burghöhe — nur dort ist von Schliemann bis auf den gewachsenen Boden vorgedrungen — das tiefste und der Zeit nach älteste Stratum ab. Nur kleine Teile dieser ersten Ansiedlung haben aufgedeckt werden können, da man die wichtigeren Baureste darüber nicht zerstören wollte. So sind denn nur in dem grofsen nordsüdlichen Graben (*XZ* auf unserm Plan) Überbleibsel zu Tage gefördert, verschiedene fast parallellaufende Mauerzüge (*f*) von 60—90 cm Dicke aus kleinen mit Lehm verbundenen Steinen. Sind, wie es den Anschein hat, die äufseren stärkeren, an der Aufsenseite geböschten Mauern aus unbearbeiteten Kalksteinen (*fa, fb, fc*) wirklich Verteidigungsmauern — *fa* würde eine spätere Erweiterung nach Süden bedeuten —, so wäre diese erste Ansiedlung auf einen sehr kleinen Raum, etwa 46 m Breite, beschränkt gewesen. Bei der geringen Ausdehnung der Ausgrabung ist es unnütz, sich darüber in Mutmafsungen zu ergehen. Die Funde in dieser tiefsten Schicht weisen auf eine sehr frühe Zeit zurück. Kupfer ist noch auf geringfügige Gegenstände, einige gegossene Nadeln, Punzen und etwa noch Messer und Pfeilspitzen beschränkt; meist sind Nadeln und Pfriemen aus Knochen. Die Bronzemischung scheint noch unbekannt. Von Eisen ist noch keine Spur vorhanden, Gold, Silber und Blei sind sehr selten. Um so gröfser ist die Mannigfaltigkeit und Menge der Steinwerkzeuge. Aus Silex und Chalcedon sind Sägen und Messer, letztere auch aus Obsidian. Zu Äxten und Hämmern brauchte man besonders harte, zum teil selten vorkommende Steinarten; so fanden sich schon hier einzelne aus dem seiner Zähigkeit wegen hochgeschätzten Jadeit und Nephrit, der nach Ansicht hervorragender Kenner nur aus Mittelasien herbeigeschafft sein konnte. Die Schleifsteine der Bewohner waren meist aus hartem Schiefer, die Poliersteine aus Hämatit und Diorit; kugelförmige Gegenstände, in denen man Kornquetscher vermutet, aus Basaltlava, Granit, Porphyr und ähnlichem harten Gestein. Zahlreiche Geräte aus Basaltlava und Trachyt in der Form einer Eihälfte dienten vielleicht zum Zerreiben des Getreides. Über die Thonware wird später im Zusammenhange zu reden sein. Hier sei nur bemerkt, dafs mit Ausnahme eines Gefäfses, das zufällig in diese Tiefe hinabgeraten sein mag, alle mit der Hand ohne Töpferscheibe gefertigt sind, bestenfalls systemlos eingekritzte Verzierungen tragen, aber noch keine Spur von gemaltem Ornament aufweisen. Auf Import deutet aufser den erwähnten kostbaren Steinsorten nur weniges hin. Dahin gehören einige kleine Gegenstände aus Elfenbein und mehrere rohe Marmoridole, wie sie in gleicher Form (vgl. Abb. 2008) in den höheren Schichten in grofser Zahl gefunden sind.

Diese erste Ansiedelung mag lange bestanden haben. Darauf läfst wenigstens die beträchtliche Schutt- und Erdmasse schliefsen, die sich zwischen ihren Trümmern und den Grundmauern der über ihr erbauten Stadt angesammelt hat. Die zweite Anlage, die wohl Leuten des gleichen Stammes ihr




PLAN
DER AKROPOLIS
DER
ZWEITEN STADT,
DES EIGENTLICHEN TROJA
Maasstab in Metern
0 5 10 20 30 40
X
fc
va
f
HT
rx
B
A
OZ
pw
nz
mz
D
E
HS
FM
RC
TU
F
O
G
Z
NF
xg
ow
b
c
Q



unausgegrabene Teile, wie z. B. *F*, *G*.

Mauern der ersten Stadt, wie z. B. *f.f*, *fa*, *fb*, *fc*.

Mauern der zweiten Stadt aus ihrer ersten Periode, wie z. B. *OZ*, *c*, *O*, *xg*, *va*.

Mauern der zweiten Stadt aus ihrer zweiten Periode, wie z. B. *b*, *A*, *B*, *W*, *NN*.

Mauern der dritten Stadt, wie z. B. *HS*, *xm*.

römisches Propyläon *L*.

f, *fa*, *fb*, *fc* Haus und Festungsmauern der ersten Stadt.

pw, *p*, *O*, *ow* Türme der aus der ersten Periode der zweiten Stadt stammenden Festungsmauer der Akropolis.

RC und *NF* zwei Akropolisthore aus der ersten Periode der zweiten Stadt.

E, *D* und *va* Hausmauern der ersten Periode der zweiten Stadt.

BC Mauer der zweiten Unterstadt.

FM und *OX* die beiden Akropolisthore der zweiten Stadt nach ihrem Umbau.

GM Festungsturm ebenfalls aus der zweiten Periode der zweiten Stadt.

A, *B*, *C*, *W*, *rx* und *rb* die Gebäude der Akropolis der zweiten Stadt zur Zeit ihrer totalen Zerstörung.

xm die Festungsmauer der dritten Ansiedelung. *HS* und *HT* Gebäude aus derselben Zeit; die übrigen Gebäude der dritten Stadt, welche die ganze Akropolis bedeckten, sind weggelassen, um den Plan nicht zu überfüllen.

tz hellenischer Brunnen.

L Propyläon aus römischer Zeit

R gegrabener Schacht.

SS grofser Nordostgraben

ST grofser Südostgraben.

X Z grofser Nordgraben.

Q grofser Südgraben.

mz Westgraben.

nz Nordwestgraben

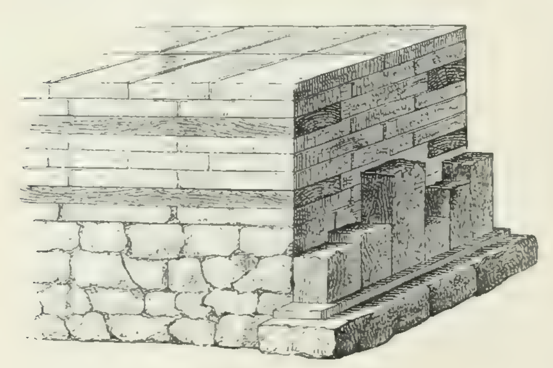
q und *WV* tiefe Graben



Dasein verdankt, hat für uns weit gröſseres Interesse. Sie war, wie schon erwähnt, abgesehen von der griechisch-römischen Stadt, weitaus die ansehnlichste auf Hissarlik. Ihre lange Dauer bezeugt der Umstand, daſs sich sowohl bei den Häusern wie bei den Befestigungswerken eine ältere und jüngere Bauperiode deutlich unterscheiden läſst. Die Stadt war nicht, wie es vorher und nachher fast durchgängig der Fall gewesen zu sein scheint, auf die Höhe von Hissarlik beschränkt. Dort lag nur wie in geschichtlicher Zeit die wohlummauerte Burg (ἡ Πέργαμος); die zweifellos gleichfalls befestigte Unterstadt breitete sich südlich und östlich auf der Stelle des griechisch-römischen Ilion aus. Ihre mutmaſsliche Ausdehnung, der Lauf ihrer Mauer und deren Anschluſs an die Burgmauer erhellt aus Karte VII. Unsre Taf. LXXXVI zeigt uns auf den ersten Blick, daſs der Burgbefestigung ein bestimmter, wohlüberlegter Plan zu Grunde lag. Der ganze Hügel wurde, nachdem er durch Anschüttungen geebnet und nach Süden erheblich vergröſsert war, mit einer starken Mauer umschlossen. Leider kann man ihre älteren, auf der Abbildung durch graue Farbe gekennzeichneten Teile nur im Westen und Süden verfolgen, im Norden ist ein kurzes Stück von ihr gefunden, im Osten scheint sie durch die späteren Umbauten ganz zerstört. In fast gleichmäſsigen Zwischenräumen treten mächtige Türme an den Bruchpunkten des Vielecks vor die Mauer; zwei Thore, deren eins dem Skamanderthale zu nach Südwesten, das andere nach Süden führt, sind leicht zu erkennen. Das System des Mauerbaus ist anderer Art als in Mykenai und Tiryns. Hier erschwerten nicht riesige, aufeinander getürmte Felsblöcke durch ihre Gröſse das Ersteigen: hier hat man unbearbeitete Kalkbruchsteine mäſsigen Umfangs horizontal geschichtet, aber nach auſsen unter einem Winkel von 45° geböscht, nach innen lotrecht aufgebaut. Auf solchem Unterbau, dessen Höhe je nach der Bodengestaltung wechselt, erhob sich eine Lehmziegelmauer von etwa 3½—4 m Stärke. Nach Süden hin, wo der Burghügel nicht, wie nach Norden und Westen, steil in die Ebene abfiel, ward dieser Mauer ein breiter und tiefer trockener Graben vorgelegt. Und nun die Thore. Als das groſsartigste und altertümlichste erscheint das südliche (*NF*). Ein gewaltiger Mauerblock von 18 m Länge tritt hier aus der Umfassungsmauer heraus und senkt sich nach dem Fuſse des Burghügels. Durch diese Steinmasse, deren 4 m hoher Unterbau aus Kalkstein, deren Oberbau aus Holz und Lehmziegeln bestand, führte ein verhältnismäſsiger schmaler (3½ m) Thorweg in allmählicher Steigung aufwärts zur Burgfläche. Den Boden bildete gestampfter Lehm. Um die schwächlichen Innenmauern gegen den Druck des darauf lastenden Oberbaus zu verstärken, stellte man im Innern eine dichte Verzimmerung her, wie wir sie aus Bergwerkstollen kennen. In Abständen von etwa 2 m wurden dicke, in den Boden eingelassene Holzpfosten vor die Mauern gestellt, und so wurden einerseits die schwachen Bruchsteinmauern geschützt, anderseits ein hinreichend festes Auflager für die Deckbalken geschaffen, auf denen der Oberbau ruhte. Im nördlichen Teile des Durchgangs (*i*) hat man sogar eine vollständige Fachwand vor die Mauer gesetzt. Noch weiter nördlich biegt die Thorstraſse nach Osten um, eine groſse Rampe ermöglichte zugleich (bei *n*) den Zugang zu den höheren westlichen Teilen der Burg. Auſserhalb dieser dunklen und engen Thorgasse zog die Straſse nach Süden auf dem nackten Fels weiter zur Unterstadt. Es leuchtet ein, daſs durch diesen Thorbau der Aufgang zur Burg ebenso wie der Graben vor der Umfassungsmauer bequem verteidigt werden konnte. — Einfacher und weniger gesichert erscheint die Gestalt des zweiten, des Südwestthors *RC*. Zwar liegt es gerade zwischen zwei Mauertürmen, so daſs der Angreifer auſser von vorn auch von beiden Seiten bedroht ward, aber recht wirksam konnte solche Verteidigung nicht sein, um so weniger als hier, im Gegensatz zu Mykenai und Tiryns, die breite, aus rohen Kalksteinen erbaute und mit groſsen Platten bedeckte Rampe (*TU*) nicht unmittelbar an der Mauer entlang hinansteigt, sondern rechtwinklig den Graben durchschneidet und gerade auf das Thor zuführt. Möglich, daſs das nicht weit von dieser Stelle vorauszusetzende Thor der Unterstadt nach dieser Seite hin auch für die Burg ausreichenden Schutz zu bieten schien. Später hat man indes, wie der Plan lehrt, doch auf eine Verstärkung Bedacht genommen. Das Thor ist nach innen erweitert und hinter dem ersten ein zweiter Verschluſs hinzugefügt. Gleichzeitig wurde, wie es scheint, noch eine Reihe anderer bedeutsamer Veränderungen vorgenommen. Das alte finstere Südthor (*NF*) mit seinem unbequemen schmalen Durchgang genügte vermutlich bei dem wachsenden Verkehre nicht mehr. So wurde östlich daneben ein neues (*OX*) ganz ähnlicher Form wie das südwestliche angelegt, das Südthor völlig geschlossen und die Mauer so weit nach Süden hinausgeschoben, daſs der tiefe einspringende Winkel (vor *ow*) beseitigt ward. Es ward schon bemerkt, daſs auf der Ostseite von der älteren Burgmauer (*c*) nichts mehr gefunden ist, während der Zug der jüngeren (*b*) gut verfolgt werden kann. Wahrscheinlich ist auch nach dieser Seite die Mauer bei dem Umbau vorgerückt worden.

Auch im Innern der so wohl geschirmten Burg lassen sich ältere und jüngere Bauten dieser zweiten Ansiedelung unterscheiden. Zu den früheren gehört z. B. das groſse Gebäude *D*. Bei der Verstärkung des Südwestthors muſste es, wie der Plan zeigt, abgerissen werden; andre durch *rx* und *rb* bezeichnete Bauten

sind dann an seine Stelle getreten. Derselben späteren Zeit (durch die gelbe Farbe kenntlich) sind nun auch die Mauern zuzuschreiben, welche die Mitte der Burgfläche einnehmen (*A* und *B*). Man hat lange die Grundmauern zweier Tempel in ihnen gesucht, mit Unrecht. Ebensowenig wie in Mykenai und Tiryns scheint man in jener fernen Zeit auf Hissarlik die Gottheiten in Tempeln verehrt zu haben. Gerade die Ausgrabungen von Tiryns haben die richtige Erklärung an die Hand gegeben. Wie dort auf der Burghöhe das Herrscherhaus sich erhob, so auch hier. Und überraschend genug ist sogar die bauliche Anlage nahe verwandt. Dort bildete den Mittelpunkt der Männersaal mit dem Herde in der Mitte und einer Vorhalle; rechts daneben, aber durch einen schmalen Gang getrennt, der Form nach ähnlich, nur kleiner, lag die Frauenwohnung. Die Übereinstimmung ist so augenfällig, dafs man nicht wohl Bedenken tragen kann, hier in *A* und *B* die gleichen Haupträume des Palastes zu erkennen. Machen sich doch auch in der Bauweise manche beachtenswerte Analogien geltend. Wie in Tiryns haben auch auf Hissarlik die Mauern einen starken Unterbau von Kalkstein (2½ m) mit einer Lage von Sandsteinplatten darauf; darüber erhoben sich die Ziegelmauern. Und nun noch überraschender. Diese Mauern von ungebrannten Lehmziegeln sind ganz in derselben Weise durch eingelegte Holzbalken verstärkt worden. Unsere Abb. 2004 (nach Schliemann, Troja S. 87



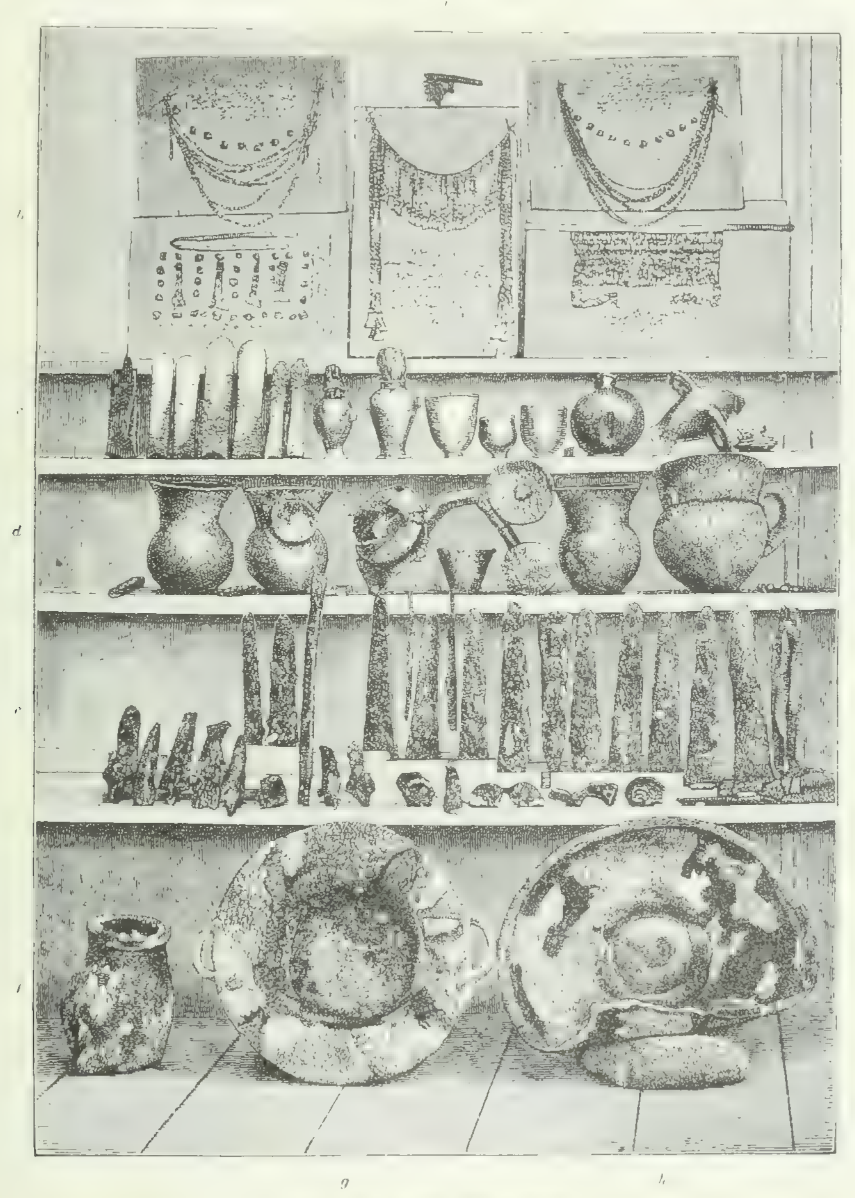
2004 Mauerbau.

N. 27) verdeutlicht diese Bauart zur Genüge. Dazu tritt, was auch auf der Abbildung klar zur Darstellung kommt, die weitere Übereinstimmung, dafs die Stirnflächen der Wände hier wie dort zum Behuf der Verstärkung mit nebeneinander stehenden starken Holzpfosten verkleidet waren. Die Mauern waren mit einem 2 cm dicken Lehmputz und darüber mit einer feinen Thonschicht bedeckt; Kalkputz kommt nicht vor, auch von irgendwelcher Wandverzierung ist nichts entdeckt. Auch Säulen hat man anscheinend nicht gekannt. Meist bildete Lehmstrich den Fufsboden, doch fanden sich auch Zimmerböden, die aus kleinen Kieseln oder aus einer Mischung von Lehm und Kieseln hergestellt waren. Auch grüne Schieferplatten scheinen als Bodenbelag beliebt gewesen zu sein. Die Bedachung mufs der in Tiryns entsprochen haben. Auf den dicken Deckbalken lagen kleinere Querhölzer und diese waren mit Schilf und einer starken Lehmschicht bedeckt. — Die nahe Verwandtschaft zwischen den Bauten der alten Burgen in Argolis und auf Hissarlik ist somit unverkennbar, unverkennbar auch, dafs die Gebäude dieser zweiten Ansiedlung am Skamanderthale eine ältere Phase der architektonischen Entwickelung bezeichnen. Den Architekten erscheint dieser enge Zusammenhang entscheidend für die Zusammengehörigkeit der Völker diesseits und jenseits des ägäischen Meeres.

Indes so leicht ist die Entscheidung nicht. Die Beschaffenheit der unzähligen kleinen Fundgegenstände auf der Burg scheint der Annahme einer nahen Stammesverwandtschaft eher zu widerstreben. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Analogien, aber die grofse Masse trägt unverkennbar einen abweichenden Charakter, der durch höheres Alter allein schwerlich ausreichend erklärt werden kann. Übrigens kann auch von einem Gegensatz zu den Funden in der ältesten Ansiedelung nicht die Rede sein. Manche dort gebräuchlichen Formen kommen nicht mehr vor, andere neue treten auf. Es ist eine natürliche Fortentwickelung. — Noch immer nehmen Steinwerkzeuge eine wichtige Stelle ein; Äxte und Hämmer, Sägen und Messer, Schleif- und Poliersteine. Doch weist schon die ansehnliche Zahl von Gufsformen aus Glimmerschiefer darauf hin, dafs der Metallgufs mehr und mehr in Aufnahme kam. So fehlt es denn auch nicht an einer reichen Auswahl von Gegenständen aus Metall. Dem Kupfer ist jetzt meist schon Zinn beigemengt, doch ist die Mischung noch sehr ungleich. Alles ist gegossen, nichts geschmiedet. Die verkohlten Balken enthielten noch mächtige Kupfernägel; grofse Bronzenadeln mit kugelförmigen Köpfen versahen die Stelle der auf Hissarlik so wenig wie in Mykenai und Tiryns gefundenen Heftnadeln (*fibulae*). Schon wurden bronzene Streitäxte verfertigt, allerdings noch genau in den Formen der früheren Steinwerkzeuge. Daneben gab es bronzene Messer und Dolche mit Holzgriffen; Schwerter dagegen waren auf Hissarlik in allen vorgriechischen Ansiedelungen unbekannt, ein auffälliger Gegensatz zu Mykenai. Pfeilspitzen sind wenig zu Tage gekommen, häufiger Lanzenspitzen, doch alle (anders als in Mykenai) in der alten Form mit Griffzunge, die in den Schaft eingeklemmt ward, noch ohne Röhre. Vereinzelt werden Bronzeringe und Armbänder erwähnt. Werkzeuge aus Bronze müssen, nach Aussage der Architekten, notwendig vorausgesetzt werden. Die Deutung verschiedener Fund-

stücke als Reste von Helmen und Schilden unterliegt gegründeten Bedenken.

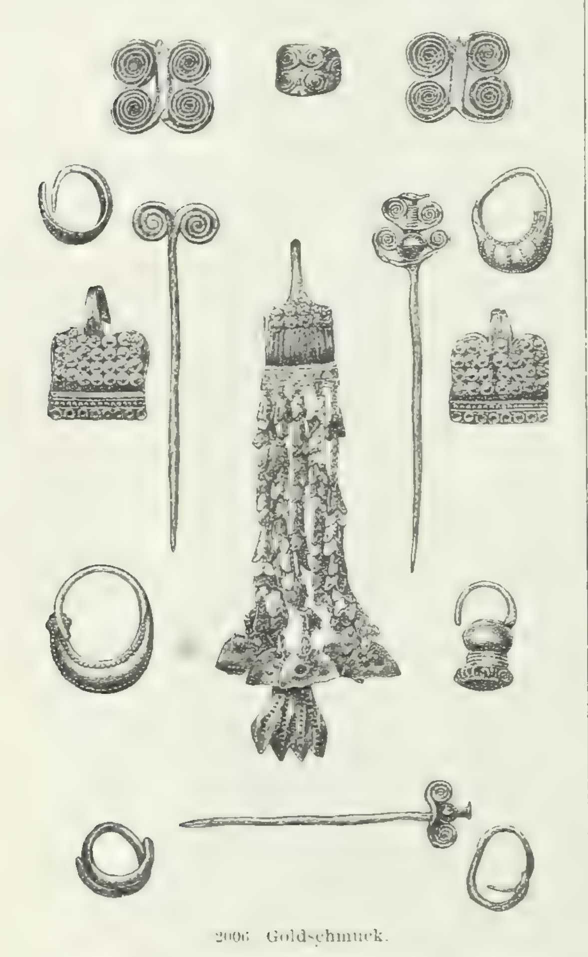
Den Reichtum dieser zweiten Ansiedelung bezeugen vor allem die bedeutenden Goldfunde aus ihrem



2005. Der Schatz des Priamos.

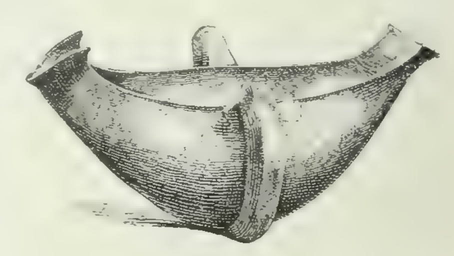
Schutte. Noch ist der erste reiche Fund, der »Schatz des Priamos« unvergessen, welchen man vor der Zerstorung der Stadt unmittelbar an oder in der Burgmauer vermutlich sicher geborgen zu haben glaubte. Abb. 2005 (nach Schliemann, Ilios S. 19 N. 14) zeigt ihn in seiner Gesamtheit. Da erblicken wir zunachst in der oberen Reihe *b)* mehrere Exemplare des eigentümlichen Stirnschmucks (von Schliemann mit Unrecht als πλεκτὴ ἀναδέσμη bezeichnet. Vgl. Helbig, Hom. Epos² S. 221), aneinandergereihte kleine Kettchen, an denen unten kleine Goldplattchen hangen, welche der Form nach den troianischen Idolen gleichen und vielleicht auch solche vorstellen sollen. Dann Halsbänder aus mehreren Reihen kleiner verschiedenartiger Zierate bestehend, Ohrringe und Ohrgehange in grofser Mannigfaltigkeit, Stirn und Armbander und goldene Gefafse. Die Reihen darunter enthalten Silbersachen, Silberbarren

und silberne Vasen, in deren einer die ganze Menge des kleinen Schmuckes versteckt war, unten (*e* und *f*) folgen Kupfergegenstände, Waffen, Werkzeuge und Gefäfse. Alles was von kleineren Schätzen hie und da auf der Burg gefunden ist, trägt ein verwandtes Gepräge. Durch Abb. 2006 (nach Schliemann, Ilios S. 546 N. 836—850) lernen wir Teile eines 1878 gemachten Goldfundes kennen. Das Ohrgehänge in der Mitte erinnert an den besprochenen Stirnschmuck,



2006 Goldschmuck.

die Nachbaren rechts und links sahen ursprünglich nicht viel anders aus. Sie lehren, wie viel in jener frühen Zeit die Goldarbeiter schon zu leisten vermochten. Überall ist von der Technik des Lötens Gebrauch gemacht, ein Verfahren, das uns in Mykenai nirgends begegnet; sogar das kunstvolle Granulieren verstand man bereits, 18 winzige Goldperlchen sind unten in kleine Löcher eingelötet. Auch von den Ohrringen sind zwei in gleicher Weise geschmückt. Die beiden spiralförmigen Gegenstände auf der Abbildung unten werden wahrscheinlich zum Zusammenhalten der Haarlocken gedient haben. Den mykenischen Goldarbeiten stehen die Nadeln mit ihrer Spiralverzierung näher. Wir wissen, einen wie bemerkenswerten Platz gerade die Spirale in der mykenischen Ornamentik einnahm. Die kleinen Zierate oben, aus spiralförmig gerolltem und zusammengelötetem Golddraht, deren Verwendung noch zweifelhaft ist, haben fast genau entsprechende Gegenstücke in den mykenischen S. 990 Abb. 1197. In einzelnen Fällen sind an Armbändern und Nadeln auch kleine Metalldrahtspiralen reihenweise auf Goldplättchen aufgelötet, so bei Milchhöfer, Anf. d. griech. Kunst S. 18 (nach Schliemann, Ilios N. 834, 874). Und selbst der weitere Fortschritt zur Repoussé-Arbeit (vgl. oben S. 990) ist der zweiten Ansiedelung nicht fremd geblieben, ein Beispiel davon bietet der kleine Gegenstand auf unserer Abbildung oben in der Mitte. Es erhellt daraus, dafs die Goldtechnik, wie es ja für das goldreiche Kleinasien begreiflich ist, schon damals in der Troas im grofsen und ganzen die Höhe der aus den mykenischen Schachtgräbern bekannten Goldarbeiten erreicht hatte. Das erweisen auch die goldenen Gefäfse, nicht zum wenigsten der merkwürdig gestaltete Becher Abb 2007 (nach Schlie-



2007 Goldner Becher.

mann, Ilios N. 772), dessen Feingehalt auf 23 Karat geschätzt wird, bei einem Gewichte von 600 g. Er ist aus einer einzigen Goldplatte getrieben, die beiden hohlen Henkel sind angelötet. Die Technik ist bei allen Gold- und Silbervasen die gleiche, ihre einfachen Formen entsprechen denen der Thongefäfse. Unter allen diesen Dingen ist nichts, was nicht an Ort und Stelle verfertigt sein könnte. Der Import scheint auch noch in jener Zeit wenig lebhaft gewesen zu sein. Die Nephritäxte, sahen wir, weisen auf mittelasiatische Herkunft; das zur Bronzemischung erforderliche Zinn mag aus Kreta oder dem Kaukasus bezogen sein. Aus dem Orient stammen gewifs die seltenen Glasknöpfe und Glaskugeln, die wenigen Gegenstände aus sog. ägyptischem Porzellan und die nicht viel häufigeren aus Elfenbein. Von letzteren bringt Abb 2008 (nach Schliemann, Ilios S. 473 N. 520) ein ornamentiertes Stück zur Darstellung, dessen einstige Verwendung noch nicht aufgehellt ist; Schliemann



2008 Elfenbein.

vermutet, es rühre von einer siebensaitigen Leier her. Zu nennen sind endlich noch die Idole. Einzelne fanden sich schon in der ältesten Trümmerschicht; hier ist ihre Zahl eine weit gröfsere. Es gibt zwar einige aus Thon, aus Knochen und sogar aus Trachyt, weitaus die meisten aber sind aus Marmorstückchen hergestellt. Abb. 2009 (nach Schliemann, Ilios S. 377 N. 205) zeigt ihre gewöhnliche Form. Das Ding ist von unglaublicher Roheit. Nur der Kopf ist charakterisiert, der Körper eine ungegliederte Masse. Durch eingeritzte Linien sind Haar, Augen, Nase und Stirnbogen und endlich der Halsschmuck gekennzeichnet, in einer Weise, die Schliemann die Deutung auf die »eulenköpfige« Athene



2009 Idol.



2010 Idol

γλαυκῶπις nahelegte. Die meisten werden jedoch dieser Lieblingsidee des Entdeckers nicht folgen wollen und lieber in dieser Formgebung und ebenso bei den hier zuerst auftretenden »eulenköpfigen« Thongefäfsen eine mifslungene Darstellung des menschlichen Antlitzes erkennen. Ob diese Idole in der Stadt selbst gearbeitet wurden? Es sieht so aus, das Material aber ist jedenfalls von auswärts herbeigeschafft. Genau übereinstimmende Idole haben sich meines Wissens an andern Orten noch nicht nachweisen lassen: die mykenischen sind durchaus verschieden. Ein ausländisches Erzeugnis ist zweifellos das Bleiidol Abb. 2010 (nach Schliemann, Ilios S. 380 N. 226). Das Bild der nackten Göttin mit auffälliger Betonung der Geschlechtszeichen und mit beiden Händen vor der Brust kennen wir aus Mykenai als offenbar phönizischen Import (S. 998 Abb. 1205). Dies Bleiidol ist roher und älter. Die Bedeutung des Hakenkreuzes, eines uralten asiatischen Dekorationselements, ist nicht klar. Es ist das Bild einer asiatischen (babylonischen?) Göttin, das in ältester Zeit weite Verbreitung gefunden hat und aufser auf Cypern besonders oft in alten Gräbern auf den Kykladen ans Licht gekommen ist. Ob den gewöhnlichen troischen Idolen auch solche Figuren als Vorbilder gedient haben? Ob sie ohne äufsere Anregung entstanden sind? Ob sie die gleiche oder eine ähnliche Gottheit vorstellen sollten? Auf solche Fragen müssen wir die Antwort noch schuldig bleiben. Mit den Homerischen Gestalten haben diese Fratzen gewifs nichts zu thun, wennschon es denkbar ist, dafs dieselbe Schutzgottheit, die von den Bewohnern dieser ältesten Ansiedelungen angebetet wurde, später im griechischen Ilion zur Athene umgebildet und als solche verehrt ward.

So läfst sich denn die Kulturstufe dieser zweiten Ansiedler leidlich sicher umgrenzen. Es war ein sefshaftes, Ackerbau und Viehzucht treibendes Volk. Ihre Stadt, deren Gröfse sich nur annähernd bestimmen läfst, war ummauert und von einer festen Burg überragt, die das untere Skamander- und Simoeisthal beherrschte. Das Befestigungssystem, ein trockener Graben, hohe und starke Lehmziegelmauern auf geböschtem Kalksteinunterbau, mit Türmen zum Behuf der Flankierung der Front auf allen Bruchpunkten, und zwei zur Unterstadt führenden Festungsthoren, weist bei all seiner Altertümlichkeit doch schon eine klare Einsicht in die hauptsächlichen Erfordernisse der Festungsanlage auf. Von Hausbauten kennen wir nur die wenigen auf der Burg. Auch hier kann man, wenigstens in einem Falle, feststellen, dafs man bereits zu einer ziemlich künstlichen Anlage und Bauweise vorgeschritten war. Die Mauern, durchgängig aus ungebrannten Luftziegeln mit Kalksteinfundament, sind durch ein eigenartiges Balkengeflecht, die Stirnflächen durch vorgesetzte Holzpfosten verstärkt. Auf eine Verzierung der Häuser weist keine Spur, doch sind verschiedene Versuche gemacht, trockene, dauerhafte und zugleich gut aussehende Fufsböden herzustellen. Säulen gab es anscheinend nicht. Die Bedachung bestand, wie noch jetzt in der Troas, aus einer dicken Lehmschicht über den Deckbalken. — Noch sind Geräte von Stein und Knochen in Gebrauch, doch werden sie mehr und mehr durch solche von Kupfer und Bronze verdrängt, die an Ort und Stelle gegossen wurden. Geräte und Waffen haben noch altertümliche, schwere Formen. Schwerter und Heftnadeln (*fibulae*) sind unbekannt. Bronzehelme und Schilde sind bestenfalls der kostbare Besitz einzelner, jedenfalls nicht in allgemeinem Gebrauch. Verhältnismäfsig hoch steht die vermutlich einheimische Goldarbeit. Mit einer ganz geringfügigen Zahl von Zierformen wird klug gewirtschaftet und durch Anwendung der Lötung und des Granulierens manch hübsches Ergebnis erzielt. Thongefäfse werden in ungeheurer Menge

verfertigt, aber fast noch ausschliefslich mit der Hand, ohne Töpferscheibe. Aus wenigen einfachen Grundformen entwickelt sich, teils nach der Zweckbestimmung der Gefäfse, teils infolge persönlicher Laune oder Liebhaberei des Handwerkers eine stattliche Reihe charakteristischer Einzelformen. Verzierungen urwüchsigster Art werden reliefartig aufgesetzt oder eingeritzt, das Verfahren, Ornamente aufzumalen oder gar den ganzen Grund mit Firnifsfarbe zu überziehen, kennt man noch nicht. An allen Stücken macht sich ein unsicheres Versuchen und Tasten bemerklich, das der Individualität freien Spielraum gewährt. Merkwürdig, dafs in diesem



2011 Thonvase.

Volke, welches nach Mafsgabe seiner Bauten und Goldarbeiten die niedrigsten Kulturstufen längst überschritten hatte, doch das religiöse Bewufstsein allem Anschein nach noch wenig entwickelt war. Sehen wir von den »eulenköpfigen« Vasen ab (Abb. 2011 nach Schliemann, Ilios N. 989), von denen es mindestens fraglich ist, ob sie in irgendwelcher Beziehung zur religiösen Anschauung ihrer Verfertiger und Besitzer standen, so bleiben nur die besprochenen rohen Idole übrig, da die vermeintlichen Tempel auf der Burg sich schliefslich als Wohnräume herausgestellt haben. Selbst die an anderen Orten so zahlreichen kleinen Votivfigürchen von Tieren fehlen in dieser Niederlassung noch gänzlich. Dafs endlich die unzähligen »Thonwirtel«, die schmucklos und verziert in dieser und den höheren Schichten gefunden sind, als Votive gedient haben sollten, ist eine haltlose Vermutung.

Die Stadt hat lange bestanden. Das ist durch die verschiedenen Bauperioden untrüglich erwiesen. Auch über ihr Ende sind wir genau unterrichtet. Nicht wann, aber dafs eine furchtbare Katastrophe ihr den Untergang bereitet hat, lehren die sichersten Kennzeichen. Die ganze Burg mit allen ihren Mauern, Thoren und Häusern ist in Flammen aufgegangen, und zwar ist die Vernichtung eine vollständige gewesen. Fast nur die Kalksteinfundamente und einige Teile der Stadtmauer haben dem verheerenden Element Widerstand geleistet. Die Lehmziegel sind besonders da, wo sie mit Holzteilen in Berührung kamen, völlig rotgebrannt und teilweise sogar verglast. Auf Ziegelschutt und Holzasche trifft man überall. Sämtliche Fundgegenstände aus dieser Schicht tragen unverkennbare Spuren der gewaltigen Glut. Das Ende der Stadt ist ein jähes gewesen, ihre Bewohner haben gröfstenteils mit den Untergang gefunden. Auf diesen Schlufs führt der Umstand, dafs so viele Kostbarkeiten aller Art in gröfseren oder kleineren Mengen von Schliemann unter den Trümmern entdeckt sind. Die späteren Ansiedler wufsten nichts von ihrem Vorhandensein.

Wie lange die verwüstete Stätte unbewohnt geblieben ist, scheint unbestimmbar. Der günstige Platz wird schwerlich lange leer gelassen sein. Und gewifs waren es Stammesgenossen, die auf der Burg ihrer Voreltern ihre ärmlichen und kunstlosen Häuser errichteten. Auf diesen engen Raum blieb die neue Ansiedelung beschränkt. Um sich gegen feindlichen Angriff zu sichern, stellte man die Burgmauer notdürftig wieder her, im Nordwesten, wo sie gänzlich zerstört war, baute man sie, freilich viel schlechter, von Grund aus neu auf (*xm* auf Taf. LXXXVI). Das ansehnlichste Haus dieser Zeit ist das der alten (grauen) Umfassungsmauer parallel stehende (blaue) *HS*. In diesem erblickte Schliemann früher das Haus des Königs oder Stadtoberhaupts. In seiner Nähe wurde auch der bedeutendste Goldschatz gehoben. Abb. 2012 (nach Schliemann, Ilios S. 41 N. 10) sei hier beigefügt, weil sie nicht allein die Lage der Bauwerke an dieser Westseite, sondern auch das Höhenverhältnis der Schichten trefflich veranschaulicht. Die beigedruckten Hinweise Schliemanns geben die nötige Erläuterung. Seine Häuser auf der Höhe und die senkrecht abfallenden Erdwände links zeigen, wie weit bis zur zweituntersten Schicht hat hinabgegraben werden müssen. Es ist der Blick auf das Südwestthor *RC* mit seiner gepflasterten Strafse und dem doppelten Verschlufs und sodann auf den nordwestlich daran schliefsenden Mauerzug, wie er sich vom Turm (*O* des Burgplans) dem Beschauer vor etwa zehn Jahren darbot. Die erheblich höherliegenden Mauern rechts gehören den Gebäuden der dritten Ansiedelung an, von der hier die Rede ist. Ihre Bewohner benutzten nach wie vor die alten Eingänge, doch waren die Thorwege durch den Schutt der früheren Thorbauten nun um etwa $1^1/_2$ m erhöht. Dafs Angehörige desselben Volkes nach der Zerstörung der blühenden Stadt auf



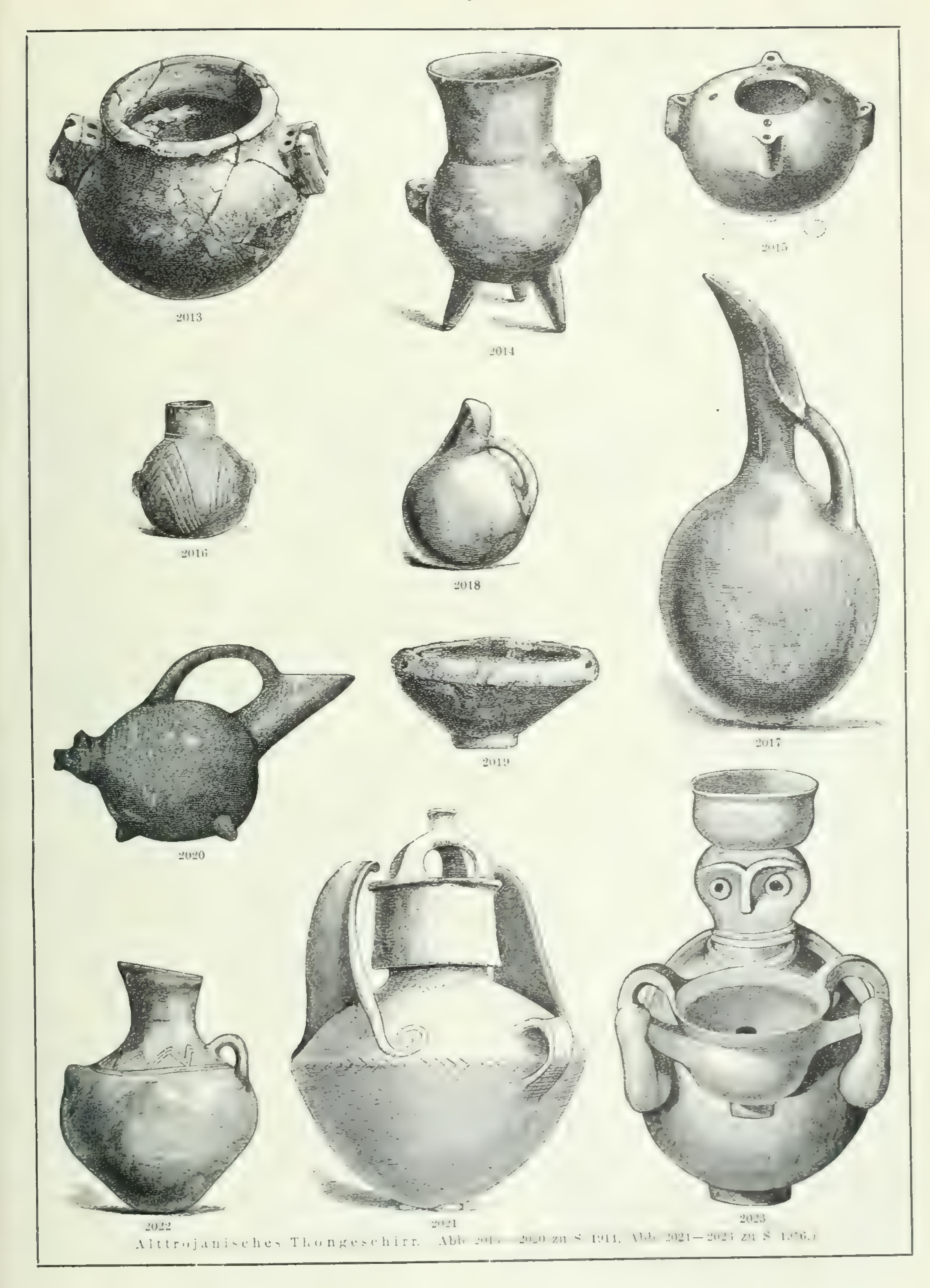
Die grosse Ausgrabung auf der Nordwestseite, das Thor und die gepflasterte Strasse, der Grosse Thurm, die Stadtmauer, ein Theil des Hauses des Stadthauptes oder Königs, und ein Thurm aus der makedonischen Zeit. Gesehen von der Südostseite.

2012 (Zu Seite 1912.

Hissarlik sich niederliefsen, wird durch die völlige Übereinstimmung ihrer Bauweise und ihrer Geräte zur Wahrscheinlichkeit erhoben. Nur glaubt man in allen Dingen eine gröfsere Ärmlichkeit wahrzunehmen, Schmuck und Kostbarkeiten fehlen gänzlich. Auch die Thonware ist gröber und roher, bewegt sich indes durchweg in dem alten Geleise. Nur wenige neue Formen treten auf; für die fortschreitende Entwickelung zeugt fast nur die häufigere Anwendung der Töpferscheibe und der vielfache Ersatz der früheren drei Gefäfsfüfse durch einen abgeplatteten Boden. Auch einige Tierfigürchen aus Thon, Kühe und Hunde, stammen aus dieser Schicht; vielleicht bezeichnet auch das einen Fortschritt.

Nicht anders kann unser Urteil über die elenden Trümmer der höheren vierten Schicht lauten; die fünfte und letzte vorgriechische ist insofern verschieden, als sie sich über das alte Burggebiet hinaus erstreckt zu haben scheint. Die Schuttanhäufung hatte allmählich solche Höhe erreicht, dafs die Senkung zwischen der Burghöhe und der südlich anschliefsenden Hochfläche ausgefüllt war, und so baute man über die einstige Umfassungsmauer und über den Burggraben hinweg. Ob diese Niederlassung verteidigungsfähig war, steht dahin; Teile einer stattlichen Mauer, die in diesem Stratum zu Tage getreten sind, könnten Reste ihrer Befestigung sein. Die Bauten und kleineren Funde unterscheiden sich von den früheren nicht wesentlich, sie sind ärmlich wie jene. Gewifs sind auch die Thongefäfse, welche Schliemann einer in Häuserresten nicht vorhandenen »lydischen« Stadt zugewiesen hat und ebensowohl auch vereinzelte Bruchstücke eingeführter Topfware, mykenischen und altrhodischen Stils, kurz vor der Einwanderung griechischer Kolonisten in Gebrauch gewesen. Die »lydischen« Vasen weisen zwar einige Besonderheiten auf, aber meines Erachtens nichts, was nicht durch natürliche Weiterentwickelung genügende Erklärung fände.

Dieser einheitliche und eigenartige Charakter der Thongefäfse in allen vorgriechischen Ansiedelungen auf Hissarlik ist naturgemäfs für die Frage nach ihrem Alter und ihren Bewohnern von schwerwiegendster Bedeutung. Dem Thongerät mufs darum noch eine kurze gesonderte Betrachtung zu teil werden. Von vornherein läfst sich der Satz aufstellen: Von aller Thonware, die im Küstengebiet des östlichen Mittelmeers gefunden ist, darf man nach den bisherigen Erfahrungen die von Hissarlik als die älteste ansehen. Sie ist älter als die »mykenische«; nur in oder unmittelbar unter der obersten Schicht waren auf der Höhe über dem Skamander Bruchstücke mykenischen Stils vorhanden. Nahe stehen ihr ferner die rohen Thongefäfse, die auf Tiryns unter den Resten der urältesten Ansiedelung zu Tage gefördert wurden, nahe sodann Vasen aus den ältesten Gräbern auf den Kykladen, am nächsten endlich solche aus den vorphönikischen Nekropolen auf Cypern. Die Verfertiger standen noch auf einer verhältnismäfsig niederen Kulturstufe. Das bekundet der grobe, schlechtgeschlemmte Thon, das ungenügende Brennen, die Dicke der Thonwände, die durchgängige Herstellung der Gefäfse ohne Töpferscheibe, die meist schwerfällige, oft groteske Formgebung, der Mangel aufgemalten Firnisses und gemalter Ornamente, die an sich seltene und noch systemlose Verzierung, sei es durch eingeritzte gerade und krumme Linien, sei es durch reliefartig aufgelegte Thonstreifen, die plumpen Henkel und an deren Stelle durchlöcherte Ansätze zum Durchziehen einer Schnur. Die bemerkenswertesten Formen sollen die folgenden Abbildungen zur Anschauung bringen. Der Grundformen sind, wie gesagt, nur wenige. Doch wufste man durch geringfügige Änderungen eine grofse Mannigfaltigkeit zu erzielen. Für alle Gefäfse, in denen etwas getragen oder aufbewahrt werden sollte, herrscht die Kugelform vor. Je nach der verschiedenen Bestimmung konnte die obere Öffnung breit (Abb. 2013, nach Ilios N. 23; Abb. 2014, nach Ilios N. 273) oder schmal (Abb. 2015, nach Ilios N. 44; Abb. 2016, nach Ilios N. 165) sein, der Hals entweder fehlen, oder eine gröfsere oder geringere Länge haben. Abb. 2017 bietet (nach Ilios N. 362) den bei den verschiedensten Abweichungen im einzelnen stets festgehaltenen, ungemein beliebten Typus der troischen Schnabelkanne. Eine eigentümliche Abart mit zurückgebogenem Hals zeigt Abb. 2018 (nach Ilios N. 365). Wir sehen, die meisten dieser Gefäfse vermögen nicht selbständig zu stehen. Flache Böden sind, aufser bei tellerartigen Schüsseln (z. B. Abb. 2019, nach Ilios N. 37) überhaupt, besonders aber in den tiefsten Schichten selten; wünschte man die Gefäfse stellen zu können, so fügte man unten drei Füfse an, meist in der Form wie auf Abb. 2014, aber auch gewundene Füfse, wie auf Abb. 2015, waren beliebt. Das wird für alle Kochtöpfe allgemein üblich gewesen sein. Die Kugelform hat dann eine Reihe wunderlicher Bildungen veranlafst; es scheint, als habe sich die Phantasie der Töpfer hauptsächlich in barocken Tiergestaltungen gefallen. Zweifellos liegt z. B. der Vase Abb. 2020 (nach Ilios N. 160) die Absicht zu Grunde, eine dicke Sau nachzubilden. Oft aber ist es unmöglich zu sagen, ob überhaupt, bezw. welches Tier dem Verfertiger vorgeschwebt haben mag. In einem Falle (Ilios N. 340) ist augenscheinlich — und das ist auffällig genug — ein Nilpferd gemeint. — Hier sind auch die »eulenköpfigen« Vasen zu nennen. Abb. 2011 S. 1912 (nach Ilios N. 989) zeigt den gewöhnlichen Typus. Es ist offenbar die mifsglückte Nachbildung einer weiblichen Gestalt. Wir erkennen Augen, Nase, Stirnbogen und Ohren, am Körper die Brüste und den Nabel. Die beiden aufrechtstehenden



Alttrojanisches Thongeschirr. (Abb. 2013—2020 zu S. 1914, Abb. 2021—2023 zu S. 1916.)

Ansätze bedeuten gewifs die Arme. Oft werden sie zu einem blofsen Ornament wie auf Abb. 2021 (nach Ilios N. 349) und schrumpfen allmählich neben den Henkeln zu einer angesetzten »brillenförmigen« Verzierung zusammen (z. B. Ilios N. 157. 233. 354 u. s. f.). Auch die Brüste bestehen noch lange in der Form warzenförmiger Erhebungen fort, als schon das menschliche Antlitz längst in Wegfall gekommen war (so Abb. 2022 aus der »lydischen Stadt«). Unser Gefäfs (Abb. 2011 S. 1912) hat einen auf Hissarlik sehr häufig wiederkehrenden Deckel. Eine andre Deckelform ist gröfser, über den Vasenhals gestülpt (wie in den auf die verbrannnte Stadt folgenden Niederlassungen gebräuchlich geworden ist. Zuletzt wird dann daraus (in der »lydischen Stadt«) die flachere Form, welche Abb. 2027 (nach Ilios N. 1376) wiedergibt und die hauptsächlich aus italischen Fundorten bekannt ist. Die für Hissarlik charakteristische Becherform ist Abb. 2028 (nach Ilios N. 179) dargestellt, es sind das hohe, unten spitz zulaufende Gefäfse mit zwei grofsen, weit abstehenden Seitenhenkeln. Schliemann hat sie in ungeheurer Menge gefunden. Man scheint der Form schliefslich überdrüssig geworden zu sein und andre Gefäfse be-



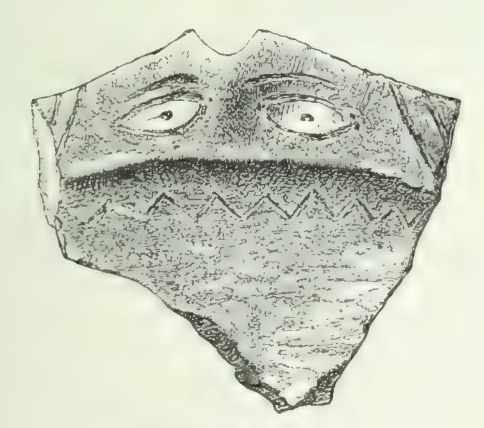
Thongeschirr.

Abb. 2021) und trägt dann oft genug selbst die Gesichtsandeutungen.

Noch eigentümlicher ist das Gefäfs Abb. 2023 (nach Ilios N. 987). Hier ist durch Ausbildung der Arme und durch den Halsschmuck die Absicht einen Menschen darzustellen noch deutlicher zum Ausdruck gekommen. Dabei macht sich zugleich die Liebhaberei geltend, mehrere Gefäfse miteinander zu verbinden. Bald werden mehrere selbständige, auch ungleichartige Gefäfse durch einen gemeinsamen Henkel (Abb. 2024, nach Ilios N. 161; Abb. 2025, nach Ilios N. 1331) oder eine gemeinsame Mündung vereinigt, bald entstehen so unorganische Verbindungen wie Abb. 2026 (nach Ilios N. 1110), mehrere Mündungen an einem einzigen Gefäfskörper. So sind Schnabelkannen (der Form Abb. 2017) mit zwei Hälsen neben oder hintereinander keine Seltenheit. — Das Trinkgefäfs mit Doppelhenkel, das die Gefäfsfigur Abb. 2023 trägt, hat eine Gestalt, welche erst vorzugt zu haben. Etwa Näpfe ähnlich wie Abb. 2027, doch einhenklig und mit tieferem Boden. Aus der tiefsten Schicht stammen Schüsseln wie Abb. 2019, für welche statt der gewöhnlichen senkrechten Durchbohrung, wie Abb 2013, 2015, 2016 und 2014, ein horizontales Bohrloch im Rande bezeichnend ist. Gleicher Zeit scheinen die, übrigens seltenen Gefäfse wie Abb. 2029 (nach Troja N. 7) anzugehören. Hier verdient der hohe hohle Fufs vor allem Beachtung, da er zu den Ausnahmen zählt. Von dem Kruge Abb. 2022 war bereits wegen der warzenartigen Erhöhungen die Rede. Obwohl auch er mit der Hand verfertigt ist, weist er doch durch seine Form und durch seinen flachen Boden schon auf eine spätere Zeit hin. Der Henkel, den der Töpfer hübsch zierlich gestalten wollte, ist freilich arg mifsglückt. Ein anderes bemerkenswertes Gefäfs der letzten vorgriechischen Schicht finden wir auf Abb. 2030 (nach Ilios N. 1392). Durch den hohlen auf drei Füfsen

ruhenden Ring, der den eigentlichen Vasenkörper bildet, erinnert es an Abb. 2026. Wie so viele andre für Hissarlik charakteristische Formen kehrt auch diese unter den altkyprischen Funden wieder. Erwähnt sei schliefslich noch die Amphora Abb. 2031 (nach Ilios N. 1049) mit ihren spiralförmig gewundenen Henkeln. Auch auf Abb. 2021 begegnete uns die Spirale; langsam scheint sie sich mehr und mehr auf den Thongefäfsen eingebürgert zu haben. Vasen mit ähnlichen Henkeln sind in den höheren Schichten nicht selten. Aber soweit ich sehe, ist die Spirale immer auf den Vasenkörper aufgesetzt; unter den eingravierten Verzierungen erscheint sie nur einmal (Ilios N. 1015). — Von diesen noch wenige Worte. Aus unsern Abbildungen ergibt sich schon, dafs weitaus der gröfste Teil der auf Hissarlik gefundenen Thonvasen ohne äufsere Verzierung geblieben ist. Die Gefäfse haben ›durch eine irgendwie bewerkstelligte chemische Einwirkung auf die Oberfläche während des Brennens‹ eine glänzend rotbraune oder schwarze Politur erhalten. Besonders gilt das von den älteren; später ist die Färbung vielfach mattschwärzlich, so dafs die Vasen teilweise an die italischen Bucchero-gefäfse gemahnen. Die in diese Oberfläche vor dem Brennen eingeritzten Verzierungen sind überaus einfach, gerade und Zackenlinien wie Abb. 2032 (nach


2031 Töpfchen.


2032 Thongefäfsscherbe.

Troja N. 1), 2016 und 2022, bisweilen wird ein Fischgrätenmuster daraus wie Abb. 2021; Wellenlinien sind selten, häufiger mit einem spitzen Instrument eingestofsene oder mit dem Finger eingedrückte Vertierungen. Nur vereinzelt führt das Fischgrätenornament zu einer zweigähnlichen Gestaltung. Sonst fehlen Motive aus der Pflanzenwelt und ebenso aus dem Tierreiche durchaus. Nur auf den sog. Wirteln aus Thon kommen auch roh eingeritzte Tierfiguren vor. Hierher mag man denn auch die merkwürdige Gefäfsscherbe Abb. 2032 mit ihren beiden Augen ziehen, die nicht ganz allein steht.

Manchmal besteht die Verzierung aus sinnlosen Kritzeleien. Das ist vornehmlich bei den ›Thonwirteln‹ der Fall. Einige derselben mögen irgendwelchen Schriftzeichen gleichen, aber wer die ganze Reihe auf Schliemanns Tafeln überblickt, wird sich nur schwer entschliefsen, wirkliche Buchstaben in ihnen zu suchen. Dafs das z. B. auch von Abb. 2033 (n. Ilios S. 769 N. 1524) gilt, ist selbst nach Prof. Sayces scharfsinnigen Erörterungen meine feste Überzeugung.


2033 Spinnwirtel.

Damit sind wir denn an das Ende unserer Prüfung des durch Schliemann neugewonnenen Fundmaterials gelangt. Es erübrigt noch die schwierige Aufgabe, aus dem vorliegenden Rohstoff brauchbare Bausteine zu gewinnen, um die Lösung der dunklen Fragen nach dem Alter der Ansiedelungen auf Hissarlik, nach der Stammesangehörigkeit ihrer Bewohner, nach ihrem Verhältnis zu den Homerischen Gesängen, nach der Berechtigung, die verbrannte Stadt als das Homerische Troja zu bezeichnen u. dgl. m. wenigstens vorzubereiten.

Noch gehen die Ansichten selbst der urteilsfähigsten und unbefangen prüfenden Forscher weit auseinander. Adler und Dörpfeld, die Architekten, betonen die Gleichartigkeit der Anlage und des technischen Verfahrens bei den Bauten der zerstörten Stadt und denen auf den Burgen Mykenai und Tiryns. Das sei ein sicheres Zeugnis der Stammesverwandtschaft. Sayce hebt hervor, dafs allein auf dem Chersones, auf der europäischen Küste des Hellespont, in dem sog. Grabhügel des Protesilaos Gegenstände gefunden seien, die mit den troischen übereinstimmten. Er schliefst daraus, offenbar zu kühn, dafs die ältesten Niederlassungen auf Hissarlik von thrakischen Ansiedlern herrühren müfsten. Überzeugend weist hingegen Dümmler eine in der That überraschende Verwandtschaft der troischen Altertümer mit denen nach, welche in letzter Zeit in einer grofsen Zahl der ältesten und sicher vorphönikischen Grabstätten auf Cypern entdeckt sind. Er glaubt daraus den Schlufs ziehen zu dürfen, dafs Hissarlik und Cypern einst von Leuten gleichen Stammes bewohnt worden seien, einer semitischen Bevölkerung, welche sich wahrscheinlich über ganz Kleinasien ausgebreitet habe.

Ob Dümmler das Richtige getroffen hat, wird erst die Zukunft entscheiden, wenn sich über die Bewohner Kleinasiens in ältester Zeit noch helleres Licht verbreitet haben wird. Das aber haben Dümmlers Untersuchungen unbedingt aufser Zweifel

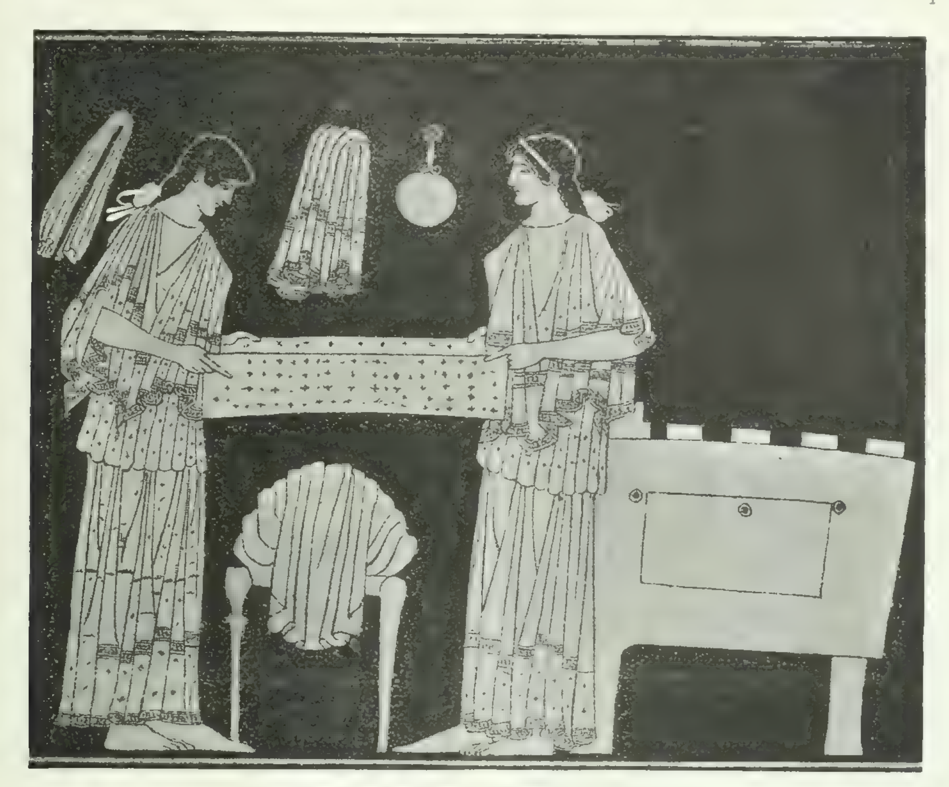
gestellt, dafs diese älteste kyprische und somit auch die troische Kultur von Phönizien aus noch nicht beeinflufst worden ist. Damit haben wir zugleich für ihr Alter einen wichtigen Fingerzeig gewonnen. Die troischen Funde müssen älter sein als die von Mykenai und Tiryns, wo der phönikische Einflufs bestimmt nachweisbar ist. Dazu stimmt, was schon oben erwähnt ward, dafs frühestens in der letzten vorgriechischen Ansiedelung auf Hissarlik »mykenische« Vasen in Gebrauch waren. Dazu, dafs der Mauer- und Hausbau der verbrannten Stadt und ebenso die Schmucksachen durchweg ein älteres Gepräge tragen, dazu ferner, dafs die ärmlichen Funde aus jenen uralten ersten Wohnstätten auf Tiryns (oben S. 1816), welche dem Baue des Herrscherhauses weit vorausliegen müssen, in vielen Einzelheiten denen der unteren Schichten von Hissarlik gleichen. Hinzu kommt, dafs auch auf den Kykladen nur die ältesten Grabstätten verwandte Gegenstände bergen. Es ist ja wohl möglich und sogar wahrscheinlich, dafs die Kulturentwickelung in der Troas durch die gewaltsame Vernichtung der blühenden Stadt und den Zusammenbruch ihrer Macht einen empfindlichen Stofs erhielt und Jahrhunderte lang keinen merkenswerten Fortschritt erfuhr, während auf dem griechischen Festlande — man braucht nur an die Schacht- und Kuppelgräber zu denken (vgl. S. 986 f. 994 f.) — unter günstigeren Verhältnissen unzweifelhaft sehr rasch Stufe um Stufe erstiegen ward. Aber wenn diese Erwägung uns auch zur Vorsicht mahnt, dafs wir nicht etwa der Gesamtheit der vorgriechischen Funde auf Hissarlik ein überaus hohes Alter zuschreiben, so liegt doch die mafsgebende Kultur der verbrannten Stadt unverkennbar der Glanzzeit von Mykenai weit voraus. Wann die letztere anzusetzen ist, darüber ist noch immer keine Einigung erzielt. Während die Mehrzahl das letzte Viertel oder wenigstens die letzte Hälfte des 2. Jahrtaus. v. Chr. namhaft machte, bringen andre beachtenswerte Gründe vor, die, wenn sie nicht entkräftet werden können, zu einer früheren Ansetzung zwingen würden. Bevor nicht in dieser Frage eine sichere Entscheidung gefunden ist, wird auch das Alter der verbrannten Stadt noch unbestimmbar bleiben. Meiner Überzeugung nach sind wir nicht genötigt, auf ungemessene Fernen, etwa in das 3. Jahrtausend, zurückzugreifen; aber beweisen läfst sich das mit dem bisher bekannten Material noch nicht. — Was nun das Verhältnis der zerstörten Stadt — denn nur diese kann hier in Betracht kommen — zu dem Homerischen Troja anbelangt, so ist zunächst zu betonen, dafs durch Schliemanns Ausgrabungen das einstige Vorhandensein einer mächtigen, reichen und festen Stadt an einem Orte erwiesen ist, welcher in den allgemeinen Voraussetzungen den Homerischen Angaben entspricht, sodann, dafs diese Stadt einer plötzlichen gewaltsamen Vernichtung durch eine furchtbare Feuersbrunst zum Opfer gefallen ist, und endlich, dafs von keinem anderen Platze der Troas auch nur entfernt Ähnliches behauptet werden kann. Daraus ergibt sich, dafs sehr wohl die sagenhafte Erinnerung an den thatsächlichen Untergang dieser Stadt auf Hissarlik in der Ilias nachklingen kann, ebenso wie der Ruhm und die Macht des mykenischen Herrschergeschlechts, ohne dafs an einen Heereszug desselben gedacht zu werden braucht und ohne dafs die Blütezeit von Mykenai mit der von Troja hätte übereinstimmen müssen. Es bedarf nur einer Erinnerung an die Anachronismen und die willkürlichen Verschiebungen in unserer eigenen Heldensage. — Das alles ist möglich, mehr darf und kann niemand behaupten. Ob die Hissarlikhöhe wirklich je den Namen Troja führte, ob etwa der Name an dem Orte in der Überlieferung haften blieb und von den späteren griechischen Ansiedlern festgehalten wurde, das sind für uns unentscheidbare Fragen, ebenso wie sie es für die Gelehrten des Altertums waren.

Die Stadt, die allein darauf Anspruch erheben kann, möglicherweise in dem angegebenen Sinne das Homerische Troja gewesen zu sein, die hat Schliemann zweifellos auf Hissarlik entdeckt, und damit das nach seiner Aussage am heifsesten ersehnte Ziel seines Lebens glücklich erreicht. Für uns sind wichtiger die ungeahnten reichen Aufschlüsse und die vielseitige fruchtbare Anregung, die wir seinen Forschungen verdanken. Es wird noch lange dauern, bis der von ihm gewonnene ungeheure Stoff als genügend verarbeitet oder gar erschöpft gelten kann.

Litteratur: Schliemann, Ilios. Stadt und Land der Trojaner. Leipzig 1881. — Schliemann, Troja. Ergebnisse meiner neuesten Ausgrabungen. Leipzig 1884. In beiden Werken ist die ältere Litteratur vollständig verzeichnet. — Schliemann, Tiryns. Leipzig 1886, für Troja wichtig durch Dörpfelds baugeschichtliche Erörterungen S. 253 ff. und Adlers Vorrede. — Dümmler, Athen. Mittl. XI (1886) 15 ff. 210 ff. [v. R]

Truhen. Obgleich der antike Hausrat nicht so reich an Schränken und Laden ist, als der moderne, bei welchem Kleidungsstücke, Bett-, Leib- und Tischwäsche u. a. m. eine beträchtliche Anzahl derartiger Kästen verlangt, so gehörten doch Truhen, vornehmlich zur Aufbewahrung der zusammengelegten Kleidungsstücke, Teppiche, Decken etc., notwendig dazu und sind daher bereits im Homerischen Haushalte (als χηλοί, φωραμοί) zu finden. Gröfsere Kasten (κιβωτοί, λάρνακες) begegnen uns auf Vasenbildern öfters; so dient die auf vier Füfsen stehende, grofse Lade, welche neben den ein Kleidungsstück zusammenlegenden Frauen des Vasenbildes Abb. 2034 (nach

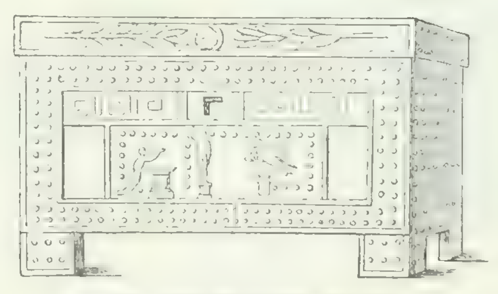
Gerhard, Auserl. Vasenb. IV, 301) steht, jedenfalls zur Aufbewahrung von Kleidern (ähnlich Abb. 448 u. 919), während die kleinere in Abb. 2035 (nach Millingen, Vases pl. 25), aus welcher die Frau einen Gegenstand zu entnehmen im Begriff steht, eher Kästchens häufig dem Äufsern des Tempels nachgeahmt ist. Auch Kästchen mit Henkeln zum Tragen kommen vor. — Zum römischen Haushalt gehören ebenfalls solche Kasten oder Truhen (*arcae, capsae*); erhalten haben sich namentlich in Pompeji noch



2034 Zusammenlegen von Kleidern. (Zu Seite 1918.)



2035 Kasten.



2036 Eisenbeschlagene Geldkiste.

Schmucksachen oder sonstiges Gerät enthalten mag (ähnlich Abb. 732). Solche kleinere tragbare Kästchen sind auf Vasengemälden und Grabreliefs häufig in der Hand von Frauen zu finden; sie haben bald ähnliche Form, wie die grofsen, indem sie mit vier Füfsen und flachem Deckel versehen sind, bald haben sie Tempelform, indem der Deckel giebelförmig sich zuspitzt und auch die dekorative Ausstattung des vielfach gröfsere, mit bronzenen oder eisernen Zieraten beschlagene Kästen, welche man in der Regel als Geldkasten betrachtet; ein Beispiel davon gibt Abb. 2036 (nach Daremberg-Saglio I, 363 Fig. 459). Vgl. Overbeck, Pompeji [4] S. 425. — Schränke nach Art der unsrigen, mit seitwärts sich öffnenden Thüren und inwendig in einzelne Fächer geteilt (*armaria*) finden sich namentlich auf Darstellungen von Hand-

werkern, zur Aufbewahrung von Waren (s. Art. »Schuster«), auch für Bücher (vgl. Abb. 332); dergleichen mag es wohl auch in Griechenland gegeben haben, indessen sind entsprechende Darstellungen bisher nicht bekannt geworden. — Der Verschlufs dieser Möbel wurde teils durch Umschnürung und

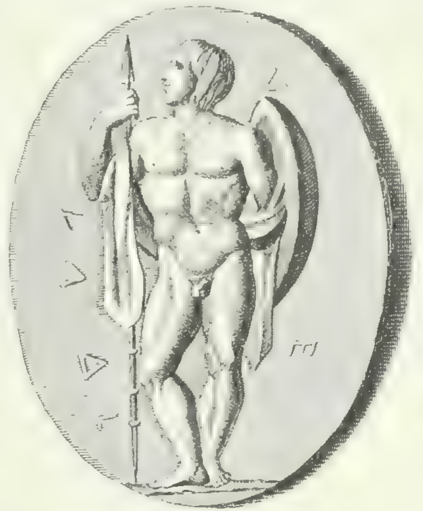


2037 Die Glücksgöttin. (Zu Seite 1921.)

Versiegelung, teils durch wirkliche Schlösser hergestellt; die Scharniere, in denen sich die Thüren bewegten, stellte man, wie pompejanische Funde darthun, vielfach aus Knochenröhren her. [Bl]

Tyche. Bei Homer beherrscht Moira, das ernste Geschick, die menschlichen Dinge. Die Glücksgöttin tritt erst später beiläufig als eine der Nereiden auf (Hes. Theog. 360; Hymn. Cer. 420), also nur eine Glücksgöttin des Meeres, die »glückliche Fahrt«. Aber Alkman kannte sie schon als Göttin und schätzte ihren steigenden Einflufs, als er die Tyche des Staates eine Tochter des Prometheus (des Verstandes) und Schwester der Eunomia und der Peitho (d. h. hier der guten Verfassung und der milden Lenkung durch Überredung) nannte (Frg. 45 Schneidew.). Bei Pindar ist sie dann die »heilbringende Tochter Zeus des Befreiers« (Ol. 12, 1) Sophokles schrieb einen Hymnus auf sie. Das erste bedeutende Tempelbild hatte sie in Smyrna, der reichen Handelsstadt, verfertigt von Bupalos, den man Ol. 60 setzt. Er bildete sie als Stadtgöttin mit dem Polos auf dem Haupte und dem Horne der Amaltheia in der Hand, um ihr Wirken anzudeuten (Paus. 4, 30, 4); also ähnlich wie später die römische Fortuna, s. Art. Der Polos bedeutet nach Welcker das Allumfassende, Allgemeine, das Horn der Amaltheia dasselbe was Plutos (der Reichtum) als Kind auf ihrem Arm in späteren Bildwerken. Auf älteren Münzen und auf Vasenbildern kommt Tyche nicht vor; doch hatte sie an vielen Orten Tempel (in Syrakus wurde ein Stadtviertel darnach Tycha benannt) mit Bildern bedeutender Künstler; so in Megara von Praxiteles, Paus. I, 43, 6. In Theben stand sie mit Plutos auf dem Arme, Paus. XI,16, 1; mehrfach war sie kolossal gebildet. Über eine in Nachbildungen uns erhaltene Statue aus der Diadochenzeit, die Tyche von Antiochia, s. Art. »Eutychides« mit Abb. 560. Zahlreiche Städte haben diesen Typus nachgeahmt, wie man aus Münzen sieht. Tyche ist hier sitzend dargestellt in Übereinstimmung mit einem Gemälde des Apelles, der zur Begründung spöttisch bemerkte, dafs das Glück doch nicht feststehe; Brunn, Künstlergesch. II, 206. Hiernach mufs die Göttin früher der Regel nach stehend gebildet sein. In einer Untersuchung über die dieser Tyche regelmäfsig gegebenen Mauerkrone gelangt Furtwängler (zu Sammlung Sabouroff Taf. 25) zu dem Resultat, dafs sie orientalischen Ursprungs ist und die dargestellte Göttin eigentlich die stadtbeschützende Astarte sein soll, welche den Griechen zur Aphrodite ward, die aber bei den Städtegründungen der Diadochenzeit sich zurückverwandelnd und der abstrakten Tyche gleichgestellt in eine blofse Personifikation der befestigten Stadt selbst zusammenschrumpft. Erst dann wird auch der hohe turmartige Kopfaufsatz, welcher in älterer Zeit bei den Griechen verschiedenen Göttinnen zukommt, wie Hera und Demeter, zur wirklichen Mauerkrone, die als Symbol dient. Ein Marmorkopf Praxitelischer Epoche aus Kreta, das älteste und schönste Beispiel (Sammlung Sabouroff Taf. 25) zeigt noch durchaus aphroditenähnliche Züge; die Mauerkrone behauptet noch den Charakter eines blofsen Zierrates. Dagegen haben wir in den zahlreichen stehenden (selten sitzenden) Statuen der Römerzeit, welche auch der Mauerkrone entbehren,

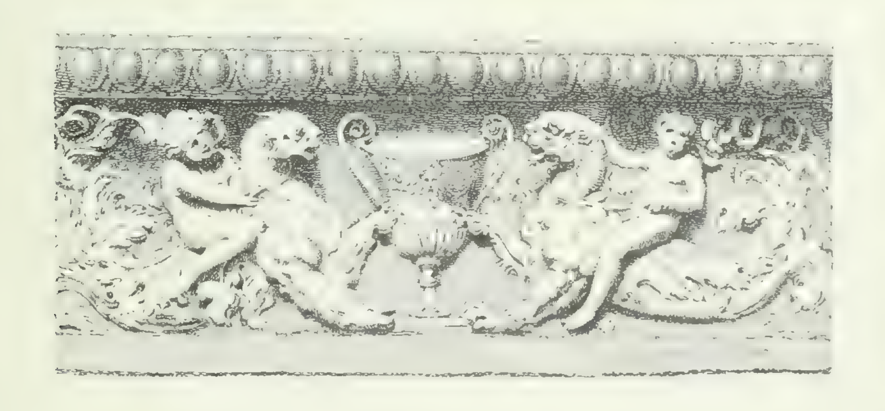
nichts als das Bild der römischen Fortuna (s. Art.) zu erblicken, die dann in rein dekorativer Ausstattung erscheint und kein Götterbild mehr, sondern nur noch eine Allegorie ist. Über eine in Ostia gefundene Statue im Vatican, Abb. 2037 nach Photographie, die als typisch gelten kann, sagt Braun, Ruinen S. 243: »Das Denkmal zeichnet sich weniger durch Ideen- und Kunstgehalt als durch treffliche Erhaltung und eine äufsere Eleganz aus, die zumeist aus der geschickten Anordnung der Gewandmassen und der stark gehäuften Attribute erwächst. Wir erhalten durch ihren Anblick einen Begriff von der leeren Pracht, welche in den Kaiserzeiten nicht blofs in den architektonischen Verzierungen, sondern auch in dem Figurenschmuck der Prunkgemächer überhand nahm. Erträglich wird dieselbe durch das Stilhafte der Behandlung, welches bis in die spätesten Zeiten herab seine Rechte behauptet. Von Seelen- oder Charakterausdruck kann dagegen nicht die Rede sein. Die Gestalt ist eben nichts anderes als der formelle Träger jener den Alten geläufigen Symbole, die durch scharf hervorgehobene Gegensätze die Weltherrschaft des als Glück personifizierten Geschicks tief kennzeichnet. Während das Füllhorn, welches sie in der Linken hält, nur Gaben des Reichtums spenden zu wollen scheint, ragen unter denselben mächtige Keile hervor, die dem bekannten Attribut der Nägel entsprechen. Dagegen stützt sie das eine feste Richtung verheifsende Steuerruder auf eine Kugel, deren allseitiges Rollen den ewigen Wechsel des Weltlaufs mahnend verkündet«.



2038 Spartaner.

Weiteres unter »Agathodaimon« und über die römischen Attribute unter »Fortuna«. [Bm]

Tyrtaios ist der kiegerische Sänger der Spartaner. Der Karneol, den wir in Abb. 2038 nach Visconti Iconogr. gr. pl. 3, 1 geben, zeigt einen nackten jugendlichen Krieger von gedrungener Statur, welcher aufwärts schauend mit der Rechten die Lanze aufstützt, an der Linken den länglicht runden, halbmannshohen Schild hängen hat; ein grober Mantel ist auf die Arme herabgesunken. Das lange Haar entspricht der spartanischen Sitte. Die Buchstabenform der Inschrift stimmt mit den unteritalischen Funden; auch mit dem Skarabaus Abb. 1839. Wenn nun gleich an ein ikonisches Bild des Tyrtaios nicht wohl zu denken ist, so haben wir doch sicher einen jungen Spartaner alten Schlages in der Darstellung zu erkennen. [Bm]





U

Uhren. Die Vorrichtungen, deren sich die Alten zur Messung der Zeit bedienten, kann man nur in übertragenem Sinne als Uhr bezeichnen; dazu, die Zeit durch ein regelmäfsig schwingendes Pendel, dessen Bewegung von einer genau berechneten Kraft reguliert wird, messen zu lassen, kam man im Altertum nie. Abgesehen von der Messung der Zeit durch Beobachtung der Sonne und der Gestirne hat man im ganzen Altertum nur zwei Hilfsmittel zur Erkenntnis der Zeit gehabt: die Veränderung des Schattens je nach dem verschiedenen Stande der Sonne, und den bestimmt geregelten Abflufs einer aus einem Gefäfse in ein zweites langsam abfliefsenden Wassermenge. Es gab also im wesentlichen nur Sonnen- und Wasseruhren, aber innerhalb dieser beiden Arten freilich sehr verschiedene Konstruktionen; denn es kam ganz darauf an, ob man vermittelst des Schattens oder des Wassers nur einen beliebigen Zeitabschnitt bestimmen oder messen, oder ob man Tag und Nacht damit in bestimmte Abschnitte resp. Stunden zerlegen wollte. Die Wasseruhr der griechischen Redner (κλέψυδρα), durch welche dem Sprecher eine bestimmte Zeit für seinen Vortrag zugewiesen wurde, gehört der ersteren Art an; sie war nichts weiter, als ein gröfseres, auf einem Dreifufs ruhendes Gefäfs, aus welchem durch eine enge Öffnung Wasser in ein zweites, darunterstehendes Gefäfs abflofs. In der Regel waren die betreffenden Gefäfse wohl aus Thon; doch hat es seit der Vervollkommnung der Glastechnik auch gläserne Wasseruhren gegeben. Bei dieser Art ist also nur von relativer Zeitmessung, nicht von absoluter, die Rede. Die Erfindung solcher Wasseruhren, welche eine bestimmte Zeiteinteilung nach regelmäfsigen Abschnitten angeben, fällt erst in die alexandrinische Epoche; denn die Notiz, dafs Plato bereits der Erfinder einer solchen Uhr gewesen sei, hat wenig Glaubwürdigkeit (s. Bilfinger, die Zeitmesser der antiken Völker, Stuttgart 1886, S. 9 f.). Was hierbei erschwerend wirkte, war, dafs die Alten im bürgerlichen Leben nicht einen das ganze Jahr hindurch gleichbleibenden Tag von 24 gleichlangen Stunden kannten, sondern dafs sie Tag und Nacht für sich in je zwölf Stunden zerlegten, welche je nach Länge oder Kürze von Tag und Nacht länger oder kürzer waren. Um daher an einer und derselben Wasseruhr die das ganze Jahr hindurch in ihrer Dauer wechselnden Stunden messen zu können, brachte man an der Aufsenseite des Glasgefäfses, welches das abfliefsende Wasser aufnahm, Skalen an, welche den Längen der Tages- resp. Nachtstunden an den vier Hauptabschnitten des Jahres, den beiden Äquinoktien und den beiden Solstitien, entsprachen, und verband die Stundenpunkte dieser Skalen untereinander durch Linien, die also um das Glasgefäfs herumgingen. Dadurch erhielt man freilich nur für jene vier Zeitpunkte des Jahres eine ganz genaue

Stundenmessung, während man sich in den dazwischen liegenden Monaten mit einer ungefähren Messung, die aber durch Zwischenskalen noch genauer fixiert werden konnte, begnügte.

Auch bei den Schattenmessern hat man zwischen solchen zu unterscheiden, welche nur einen relativen Zeitpunkt bestimmen, und denjenigen, durch welche eine bestimmte Einteilung des Tages ermöglicht wurde. Bei jenen, nach welchen man in früherer Zeit namentlich die Efszeit regelte, genügte es, die je nach der Jahreszeit wechselnde Schattenlänge eines bestimmten Zeigers ungefähr zu kennen; es ist möglich, dafs man als Mafs hierfür sogar die Schattenlänge des eigenen Körpers benutzte (vgl. über diese von alten Erklärern gegebene und neuer-



2039 Sonnenuhr.

dings vielfach angefochtene Deutung einiger alter Belegstellen Bilfinger a. a. O. S. 10 ff.). Die zur Stundeneinteilung eingerichteten Sonnenuhren hatte man in drei Arten: 1. solche, welche für den bestimmten Ort, an welchem sie aufgestellt waren, eingerichtet waren und nur an diesem festen Standpunkte richtig zeigten; 2. solche, welche transportiert und an verschiedenen Orten gebraucht werden konnten; und 3. solche, welche wesentlich mathematischen Zwecken dienten und nicht die wechselnden Tagesstunden, sondern die gleichmäfsigen Äquinoktial- oder Nychthemerinstunden zeigten. Die uns erhaltenen Sonnenuhren gehören alle der ersten Art an; von ihrer Konstruktion gibt die Sonnenuhr aus den gröfseren Bädern von Pompeji, Abb. 2039 (nach Bull. Napol. N. S. III, 9, 3), eine Vorstellung. Zur Erklärung sei bemerkt, dafs die in die horizontale obere Fläche des Steins eingemeifselte Höhlung das Abbild der Himmelskugel vorstellt und die Wanderung des Schattens des oberhalb angebrachten Stiftes der Wanderung der Sonne am Himmel, nur in entgegengesetzter Richtung, entspricht. Von den drei Kurven bezeichnet die oberste und kürzeste das Wintersolstitium, die mittelste die beiden Äquinoktien, die unterste und längste das Sommersolstitium; die die Kurven kreuzenden elf Linien bedeuten die Stunden; die Linien für Sonnenaufgang und -Untergang fallen mit den beiden Rändern der Höhlung zusammen. Mit der horizontalen Fläche des Steins bilden die genannten Kurven für den Äquator und die beiden Wendekreise denselben Winkel, welchen diese Kreise am Himmel mit dem Horizonte des betreffenden Ortes bilden. Genaueres hierüber s. bei Bilfinger a. a. O. und Marquardt, Röm. Privatleben [2], S. 789 ff. [Bl]

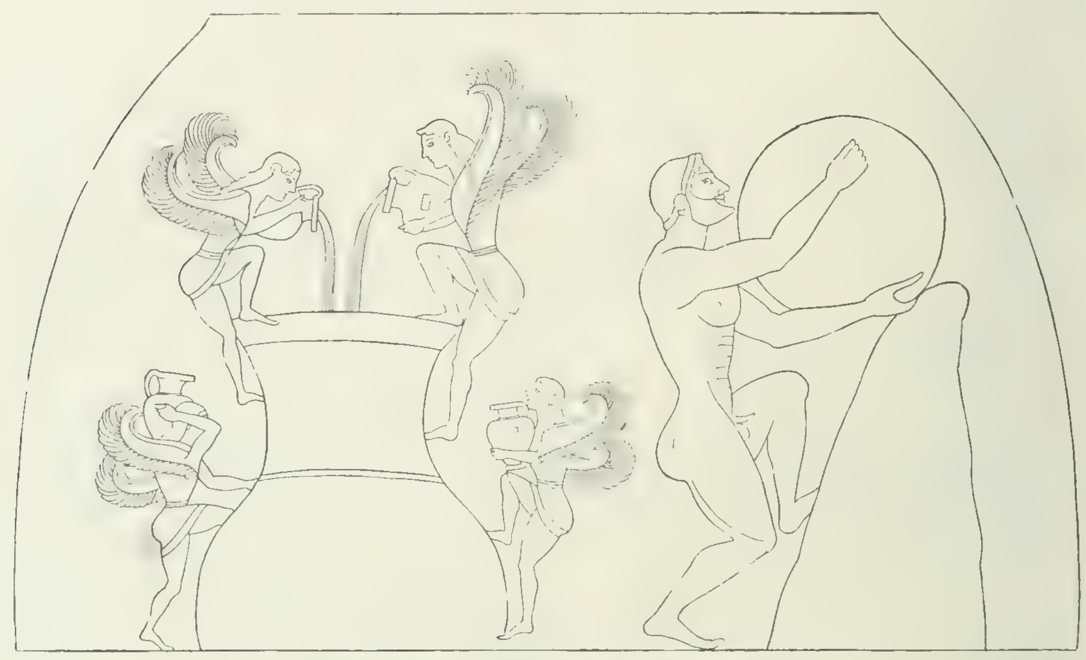
Unterricht s. Schulen.

Unterwelt. Die homerischen Vorstellungen von der Unterwelt zeigen sich überall und zumeist im elften Buche der Odyssee so unsicher, schwankend und nebelhaft, dafs ihre malerische Fixierung fast unmöglich erscheint. Dennoch sind der einzelnen Elemente genug dazu vorhanden: die Eingangspforte (πύλαι), der weite Palast (δόμοι ἠχήεντες), der Hain (ἄλσος) aus Weiden und Pappeln, die Asphodeloswiese; und das ganze bevölkert allerdings mit einem Gewimmel von Schattenseelen, aus welchem aber schon die einzelnen Bilder der grofsen Helden und der grofsen Verbrecher mit beinahe plastischer Schärfe hervortreten. An anderen Stellen ist das Bild düsterer, namentlich im letzten Buche der Odyssee; ein wahrer Lichtglanz dagegen verklärt die schönen Verse vom Elysion, wo Rhadamanthys herrscht und die Helden im ewigen Frühling herbergt (δ 561). Dieser Gott der Unterwelt ist allerdings greifbar (Ra Amenthes) aus Ägypten entlehnt, wie ja auch der Ort jener Weissagung andeutet.

In der Verbildlichung begann man bei den Griechen wohl zuerst mit den kleinen umherschwirrenden Flügelgestalten, als welche man sich die Seelen der Verstorbenen dachte (τετριγυῖαι Homer ω 12); wir finden sie bei den Darstellungen von Patroklos' Grabmal (s. Abb. 789 S. 736) und dann bei dem Fasse der Danaiden (s. unten Abb. 2040); und um ein Grabmal flatternd auf einer jüngeren attischen Vase Mon. Inst. VIII, 5, 1 h; vgl. Art. ›Psyche‹ S. 1424. Es folgen die Bilder von den Strafen berühmter Verbrecher, vor allem des Sisyphos und des Ixion, während des Herakles Heraufholung des Kerberos auf älteren Vasen noch keine besonderen Motive des Lokales bietet.

Auf einer schwarzfigurigen archaischen Vase in München (N. 153), hier Abb. 2040, nach Inghirami vasi fitt. II, 135, sehen wir rechts Sisyphos, bärtig und nackt, wie er den mit beiden Händen gefafsten runden weifsen Stein mit Anstrengung auf die Spitze eines Felsen zu heben sucht, gegen den er seinen linken Fufs stemmt. Hinter ihm ragt ein grofses Thonfafs mit dem Halse und halben Bauche

aus dem Boden hervor. Vier kleine geflügelte Figuren in kurzem Chiton, jede mit einer gehenkelten Hydria, steigen daran hinauf; die beiden obersten giefsen ihre Gefäfse aus. Diese naive Darstellung der Danaiden (die auch später in der Litteratur erscheinen, s. Kiefsling zu Horaz' Od. III, 11 Einl.) kommt sonst nicht vor; dagegen ist das Bild des Sisyphos genau so noch auf einer anderen Münchener Vase (N. 728) (Wieseler II, 861) zwischen Hades und der ährentragenden Persephone zu finden. — In später gewöhnlicher Weise als wasserschöpfende Jungfrauen finden sich die Danaiden aufser auf den unten zu



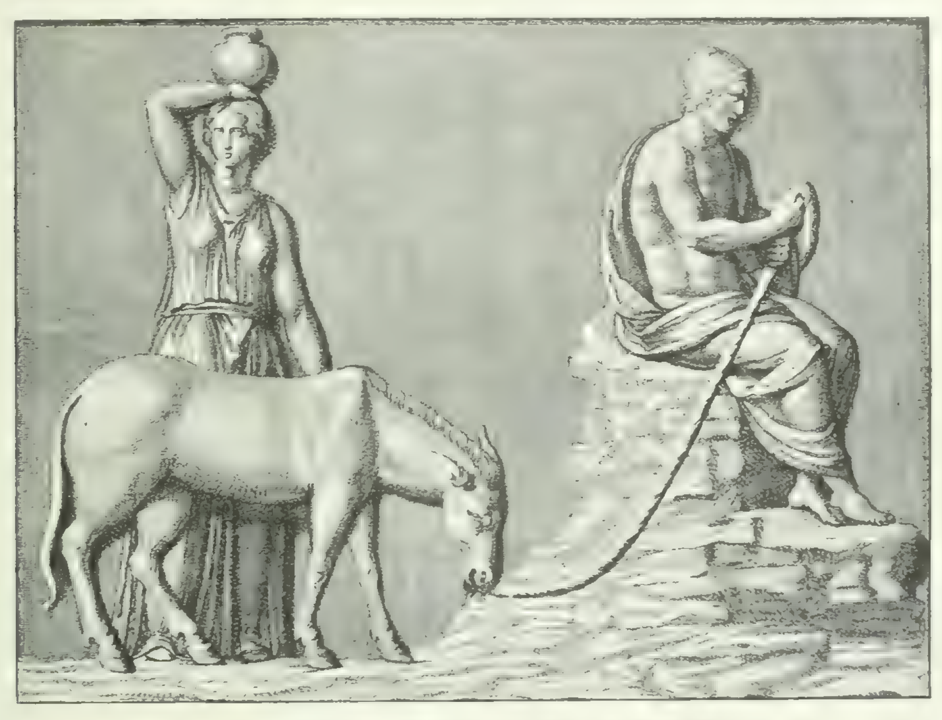
2040 Danaiden und Sisyphos. (Zu Seite 1923.)

besprechenden grofsen Darstellungen auch z. B. Musée Blacas Taf. 9, Petersburger Vas. N. 424. 426; vgl. Jahn, Sächs. Ber. 1859 S. 5 ff. Auf einer römischen Brunnenmündung (im Vatican, abgeb. Mus. Pio-Clem. IV, 36) sitzt links Hermes auf einem Felsen und fünf Danaiden leeren ihre Urnen in ein grofses Fafs; damit verbunden ist die hier in Abb. 2041 auf S. 1925 wiedergegebene Darstellung des Oknos nach einem beliebten alten Volksmärchen. Oknos (d. h. Zögerung, Schüchternheit = der Säumige) wurde ein Greis genannt, der ein Seil drehte, das ein neben ihm stehender Esel frafs, so dafs er mit seiner Arbeit nie fertig wurde. Man erzählte, er sei ein fleifsiger und betriebsamer Mann gewesen, dessen faule und genufssüchtige Frau aber alles durchgebracht habe, so dafs er nie vorwärts kam. Seine Figur war sprichwörtlich; auch Polygnot nahm sie in sein Gemälde der Unterwelt auf (Paus. X, 39, 2. πλέκων σχοινίον, παρέστηκε δὲ θήλεια ὄνος ἀπεσθίουσα τὸ πεπλεγμένον ἀεὶ τοῦ σχοινίου). Ferner Nikophanes: *piger, qui appellatur Ocnos, spartum torquens quod asellus adrodit* Plin. 35. 137; s. Brunn, Künstlergesch. II, 155. Vgl. auch die Stellen bei Jahn, Arch. Beitr. 125, 10). Wie passend beide Gegenstände hier auf einer Brunnenmündung vereinigt sind, bedarf keiner Erläuterung. Parodierend stellt sie auch ein kleines Vasenbild zusammen, Arch. Ztg. 1870 Taf. 31, 22. Neben Orpheus und Eurydike auf einem Grabgemälde in Ostia Mon. Inst. VIII, 28; auf einem anderen im Columbarium der Villa Pamfili (davon Kopien im Münchener Antiquarium), s. Jahn in Abhandl. Bayer. Akad. 1857 S. 245.

Die drei Büfser, Sisyphos keuchend, Ixion ans Rad gebunden, unter dem Felsen Tantalos die Wasserwelle schöpfend, sind in mehr andeutender Darstellung vereinigt auf der Seite eines Sarkophags, Millin G. M. 156, 560. Über Ixion s. Art. oben S. 766 mit Abb. 821.

Das erste eigentliche Gemälde der Unterwelt, und zwar in grofsartigster Ausdehnung, entwarf Polygnotos in der Lesche der Knidier zu Delphi (vgl. oben S. 857 f.). Nach der zwar weitläufigen und anscheinend genauen, aber dennoch unklaren Beschreibung bei Paus. X, 28 ff. sind die vielfachen Bemühungen einer Rekonstruktion, auch von Goethe (Werke in 40 Bänden, Bd. 31 S. 118—147), namentlich aber von Welcker (Kleine Schriften V, 63 ff. mit den Zeichnungen von Riepenhausen) noch nicht zu

sicheren Resultaten gelangt. Klar ist nur das Prinzip der ganzen Komposition, welche in zahlreiche Einzelgruppen zerfiel, die durch äufserliche Symmetrie eine gefällige Wirkung erzielten und in mehreren Reihen übereinander sich aufbauten. Eine landschaftliche Scenerie, wie etwa in Abb. 939 auf S. 858 ist nicht anzunehmen; Perspektive gab es nicht und Berge, Felsen, Sitze waren wie auf unsern Vasenbildern, auch dem unten folgenden der Unterwelt (Abb. 2042), nur durch Linien angedeutet. Odysseus an der Grube hockend und den eben auftauchenden Teiresias beschwörend (etwa ähnlich wie oben Abb. 1254 u. 1255) scheint in der obersten Reihe den Mittelpunkt gebildet zu haben. Auf beiden Seiten sah man aufser dem landenden Kahn des Charon nicht blofs die mythischen Büfser Tantalos, Sisyphos, Tityos, sondern auch die Bestrafung gemeiner Verbrecher, wie Tempelräuber und Elternmörder, wasserschöpfende Frauen und Männer waren in den überall hinzugefügten Inschriften nicht als Danaiden sondern als Ungeweihte bezeichnet, sowie daneben auch zwei in die Mysterien Eingeweihte im Kahne Charons eine symbolisch umdeutende Richtung des Meisters verraten. Auch die oben erwähnte Gruppe des Oknos mit dem Esel fehlte hier nicht; sie ist vielleicht die einzige, deren Darstellung in späteren Monumenten sich noch auf Polygnots Gemälde zurückführen läfst. Denn von der reichen Zahl von Helden und berühmten Frauen, welche den Mittelraum füllten, ist der gröfste Teil in genrebildartige Gruppen zusammengestellt, deren Nachbildung im einzelnen der charakteristischen Merkmale für eine bestimmte Person und Beziehung entbehren würde; daher auch die Namensbeischrift zum Teil sehr nötig erscheint. So finden wir Achill zwischen Protesilaos und dem stabführenden Agamemnon sitzen; zu den Seiten stehen Patroklos und Antilochos, der letztere in der Geberde der Trauer. Palamedes treibt mit Thersites das von ihm erfundene Würfelspiel; daneben beide Aianten, der jüngere zuschauend, und bei ihm noch Meleager. Ob diese Gruppierung tiefere Gründe hatte, wissen wir so wenig wie in mehreren andern Fällen; bekannt ist sie schon bei Eur. Iph. Aul. 193 ff. Zuweilen sucht Pausanias aus verloren gegangenen Epen die Motive des Malers zu erklären; hin und wieder dürfen wir des letzteren eigene Erfindung und ethische Gründe als mafsgebend annehmen. So wenn Paris als unbärtiger Jüngling durch Händeklatschen die gegenüber stehende Amazone Penthesileia an sich zu locken sucht, diese aber kalt und stolz über ihn hinwegsieht. Unter mehreren dem troischen Sagenkreise nicht angehörigen Gruppen treten die mythischen Sänger hervor: Orpheus mit der Leier greift an den Zweig einer über ihm sich wölbenden Weide, des Unterweltsbaumes; Thamyris (vgl. oben S. 1727)



2041 Danaide und Oknos mit dem Esel. (Zu Seite 1924)

aber ist blind, verfallen im Antlitz, wirren Haares, und die Laute liegt zerbrochen zu seinen Füfsen, Marsyas lehrt den schönen Knaben Olympos die Flöte spielen. Aktaion (s. oben S. 35 ff.) sitzt auf einem Hirschfell ruhig neben seiner Mutter und spielt mit einem Rehe. Zwei Töchter des Pandareos, deren Mythe ziemlich dunkel ist, vergnügen sich mit Blumen bekränzt am Knöchelspiel. Einzelne Personen sind uns fast unbekannt. Wie weit Polygnot bei diesem Stillleben, in welchem er das Schattendasein der Toten seinen Zeitgenossen vorgeführt hat, selbständige Ideen ausdrückte oder uns unbekannten Motiven folgte, wird schwer zu entscheiden sein; sicher aber und zugleich auffallend bleibt, dafs er das schon dem Homer bekannte Elysische Gefilde (δ 563) und die Inseln der Seligen (Skolion bei Athen 15, 695) nirgends andeutet, und dafs weder Pluton und Persephone, noch die Totenrichter und Kerberos, noch Herakles und Alkestis und Eurydike sich finden. Oder war ihm das als Eingeweiheten verboten zu malen?

Ein anderes grofses Gemälde der Unterwelt schuf der Athener Nikias, ein Zeitgenofs des Praxiteles. Ihm bot für dasselbe König Ptolemaios 60 Talente (270000 Mark); er schenkte es aber seiner Vaterstadt. Von dem Inhalte der Darstellung ist nichts überliefert. Vgl. Plin. 35, 132; Brunn, Künstlergesch. II S. 164 ff. 194 ff. Von den poetisch ausgeschmückten Vorstellungen über die Unterwelt dagegen, wie sie nach der Wirksamkeit der Tragiker und der Philosophen etwa in Alexanders Zeitalter und dem folgenden Jahrhundert unter den Gebildeten kursierten, gewähren uns mehrere Prachtvasen aus Unteritalien ein, obwohl in den verschiedenen Exemplaren in Einzelnheiten variiertes, doch im wesentlichen übereinstimmendes Bild, welchem eine bedeutendere Kunstschöpfung zu Grunde liegen mag. Die Vase, welche das hier nach Mon. Inst. VIII, 9 wiederholte Bild (Abb. 2042 A) trägt, ist in Altamura gefunden und zeichnet sich vor den übrigen besonders dadurch aus, dafs eine Anzahl von Namen beigeschrieben sind, welche die Deutung des Einzelnen erleichtern und zugleich über die andern früher gefundenen Exemplare Licht verbreiten.

In einem tempelartigen Palaste, dessen Dach an den beiden Hinterecken von ionischen Säulen, vorn dagegen von zwei nackten karyatidenartigen Frauengestalten getragen wird, die auf Piedestalen von Akanthosblättern stehen, sitzt auf einer erhöhten Bank das Herrscherpaar der Unterwelt einander gegenüber (wie im Hymn. Cer. 343. ἥμενον ἐν λεχέεσσι σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι). Pluton hat nur den Unterleib in einen Mantel gehüllt und ist beschuht; im linken Arme lehnt sein Adlerscepter, in der rechten Hand hält er den Kantharos, welchen er anscheinend der Gemahlin darbieten will. Persephone im Doppelkleide und geschmückt mit Hals- und Armbändern, trägt (des Parallelismus halber in der Rechten) die flammende Kreuzfackel und reicht dem Pluton zugleich eine Schüssel mit Früchten hin. Dem Palaste nähert sich von der linken Seite Orpheus (ΟΡΦΕΥΣ) im Sängerkleide und mit der phrygischen Mütze, die Cither schlagend. Die Wirkung seines Gesanges erprobt sich schon an den beiden links stehenden Frauen; es sind die Erinyen, hier als Dienerinnen der Unterwelt, in ihrem gewöhnlichen Jagdkostüm. (S. Art. »Erinyen«; über den Namen ποιναί Welcker, Griech. Götterl. III, 83.) Die stehende Figur trägt das Fell eines Panthers oder ähnlichen wilden Tieres auf der Brust zusammengeknotet; die andre hat ein gleiches zur Unterlage ihres Sitzes gemacht. Das Sitzen mit übergeschlagenem Knie zeigt hier sehr deutlich an, dafs sie rasten will; hat sich doch auch ihre noch zögernde Schwester schon von der Verfolgung des Sängers abgewandt. Dieser Gruppe entspricht auf der anderen Seite des Palastes eine gleiche Zahl von Figuren: die Totenrichter. Zunächst sitzt der attische Triptolemos (ΤΡΙΟΠΤΟΛΕΜΟΣ), der in dieser Eigenschaft schon bei Plat. Apolog. Socr. 41 vorkommt, auf einem Lehnsessel (κλισμός), bärtig und ehrwürdig, im feierlichen Prachtgewande mit Gürtel und Kreuzbändern über der Brust. Von dem mit einem Lorbeerkranze umflochtenen Haupte fällt ihm ein priesterlicher Schleier herab, während das adlerbekrönte Scepter in der Rechten ihm königliches Ansehen verleiht. Neben ihm steht Aiakos (ΑΙΑΚΟΣ), schlichter, wie ein athenischer Bürger, nur in einen weiten, jedoch auch über den bekränzten Kopf gezogenen Mantel (ἱμάτιον) gehüllt und den langen Stab in die linke Achselhöhle stützend. Zu diesen beiden redet mit demonstrierend erhobenem Zeigefinger der dritte Genofs, Rhadamanthys (... ΜΑΝΘΥΣ), anscheinend kahlköpfig, im langen Chiton und über das Haupt geknüpften Mantel, auch ein Scepter tragend wie Triptolemos und heranschreitend. Ein Lorbeerbaum hinter ihm füllt den Raum, vielleicht eine Andeutung der elysischen Gefilde, über die er schon bei Homer (δ 564) gebietet.

Im unteren Bildraume nimmt die Mitte ein Herakles (ΗΡΑ...) in jugendlicher Bildung und nackt, wie er den dreiköpfigen Kerberos an der Kette mit sich fortreifst, während die den Schwanz bildende Schlange den Helden ins Bein zu beifsen versucht. Sein Löwenfell liegt hinter ihm; ebenso dient Köcher und Bogen für den Künstler nur zur Füllung des Raumes; die Keule fehlt gemäfs der Sage; s. oben S. 664. Auf dem Boden unter Herakles sind in andeutender Art, wie auf einer Landkarte, zwei Flüsse gemalt, welche sich vereinigen; wenn wir Homer (κ 513) folgen, Kokytos und Pyriphlegethon, welche in den Acheron fliefsen, den eben Herakles über-



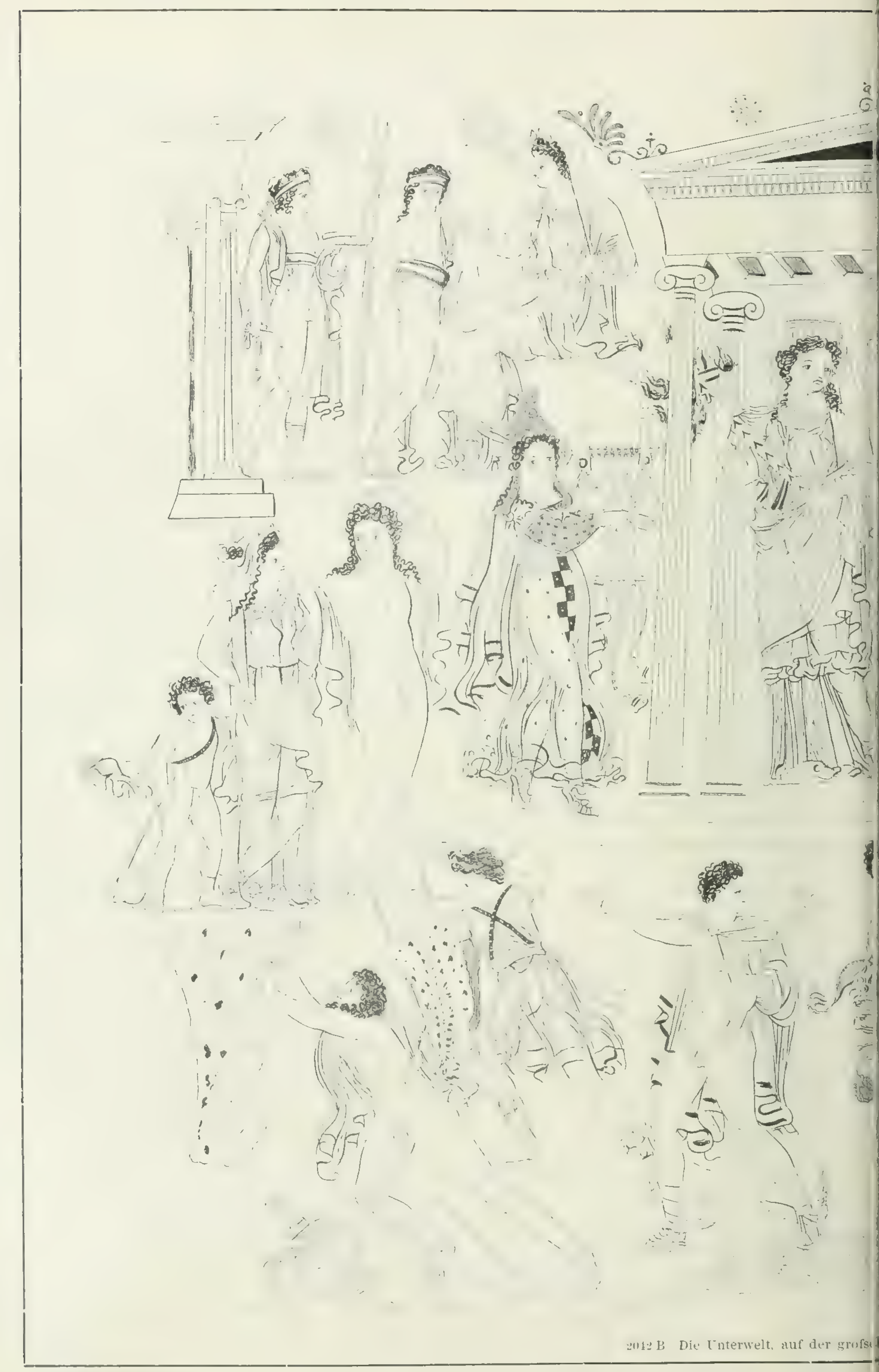
2042 A Die Unterwelt, Vasenbild aus Altamura. (Zu Seite 1926.)

schritten zu haben scheint. Neben dem Helden reitet ein geschmücktes Weib auf einem Hippokampen, vielleicht den Inseln der Seligen zusteuernd (wie mehrfach auf Vasen und Sarkophagen). Dieser Figur wirft Herakles aber nur für einen Moment seinen Blick zu, um sich im nächsten seinem Führer Hermes (ΕΡΜΑΣ) wieder zuzuwenden, welcher links in freier Bildung der jüngeren Zeit ihm mit der Rechten den Weg zur Oberwelt weist. Scheinbar hart neben diesem wälzt der nackte Dulder Sisyphos (....ΟΣ) seinen schweren Stein bergan, wobei eine über ihm stehende Furie (hier wohl nicht μανία, sondern ἀνάνκη zu ergänzen, s. oben S. 666) mit der Geifsel ihn anzutreiben bereit ist, während sie in der andern Hand zugleich den Zweig der Nemesis hält. Gegenüber finden wir drei Danaiden mit ihren Urnen, welche ausruhen und Herakles' Kraft anstaunen oder, wie bei Horaz (Od. II, 13, 25 ff.), von Orpheus Gesange entzückt sind. Dafs sie geputzt sind und die letzte sogar einen Fruchtkorb trägt, liegt in der Auffassung und Gewohnheit der apulischen Vasenmaler.

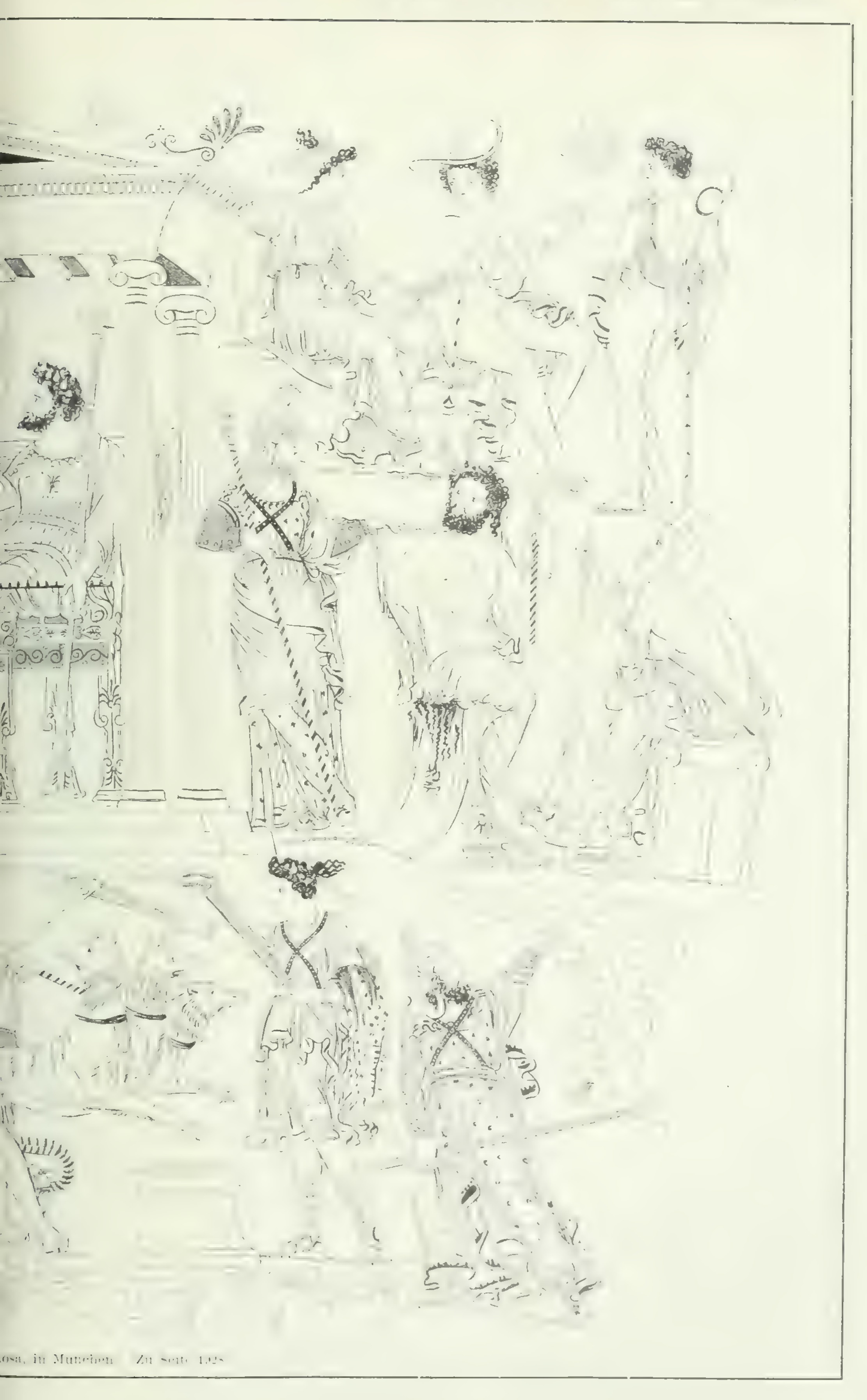
Wie die Büfser in der untersten Reihe stehen, so wird die oberste von solchen eingenommen, die im Leben als Unschuldige gelitten haben. Links sitzt in vollen Gewändern mit verschleiertem Haupte die Gattin des Herakles, Megara (ΜΕΓΑΡΑ); neben ihr stehen zwei Söhne, als Herakliden (ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ) bezeichnet; Herakles selbst tötete sie im Wahnsinn, vgl. oben S. 665. Den scheinbaren Anachronismas, dafs sie hier schon als Tote erscheinen, während Herakles sie doch erst erschlug, nachdem er den Kerberos ans Licht gezerrt hatte, darf man dem Maler, der diese Gruppen im symbolischen Sinne zusammenfügte, nicht hoch anrechnen. Denn auch gegenüber, wo sich Myrtilos (ΜΙΡΤ...) sitzend mit dem in phrygischer Mütze vor ihm stehenden Pelops (ΠΕϟ...) unterhält, während ihm offenbar Hippodameia traulich die Hand auf die Schulter legt (s. über den Mythos Art. »Pelops« S. 1202 f.), daneben zwei Wagenräder deutlich auf die Sage anspielen und der Dreifufs auf das olympische Wagenrennen weist, ist zwar eine Scene aus dem Leben dargestellt (wie auch die Figuren der Stellung nach einem andern Vasenbilde Mon. Inst. IV, 30 entlehnt sind), nämlich der Vertrag über den Verrat an Oinomaos, aber mit greifbarer Beziehung auf die Befreiung von den Mühen und Kämpfen des Menschendaseins. Wir gewahren hier also einen starken Gegensatz gegen die Anschauungen der älteren Jahrhunderte, wie sie bei Homer niedergelegt sind und auch im Gemälde Polygnots sich noch wiederspiegeln, dem freundliche Züge fast gänzlich abgehen. Nur schwere Sünder haben zu leiden (Sisyphos), lehrt das Bild; anderen wird vergeben und Ruhe gegönnt (Danaiden); die Schrecken des Todes überwindet der Held (Herakles), das zarte Weib wird daneben zu seligen Gefilden getragen. Gerechte Richter bestimmen das Los der Toten; vor frommen Gesängen (Orpheus) weichen die Peinigungen des Gewissens. Der unschuldig Leidende (Megara) wird beseligt, die Mühe des Lebens wird mit dem Lohne der Ruhe gekrönt (Pelops). Vor allem aber sind der Totenfürst selbst und seine gefürchtete Gemahlin keine finsteren Gestalten; er erquickt sich in bakchischer Lust, sie leuchtet mit der Fackel auch im Dunkel des Todes.

Die der beschriebenen zunächst stehende Vase aus Canosa, jetzt in München N. 849 (Abb. 2042 B auf Taf. LXXXVII nach Millin, Tombeaux de Canose t. 3. 4; daneben die Gefäfsform mit dem Bildwerke der Rückseite nach Müller-Wieseler, Denkm. I Taf. 56, 275) zeigt im ganzen noch gröfsere Pracht der Gewänder und sorgfältigere Zeichnung der Einzelheiten. Anstatt der nackten karyatidenartigen Figuren wird der Palast des Hades von sechs ionischen Säulen getragen; Pluton sitzt auf hohem Throne, orientalisch reich gekleidet, mit Epheu bekränzt wie Dionysos; vor ihm steht Persephone aufrecht, mit hohem Diadem und Schleier, die Kreuzfackel haltend. Hinter Orpheus steht ein jüngerer Mann, im Begriff, sich mit Myrten zu bekränzen, mit Frau und Kind, letzteres ein Spielwägelchen führend, nach Gerhard eine Familie, welche in das Reich der Seligen zu gelangen bestimmt ist, während Braun unermittelte mythologische Personen vermutet. Von den drei Totenrichtern ist der dem Triptolemos entsprechende ganz asiatisch kostümiert (was eher dem Rhadamanthys zukommt nach Plat. Gorg. 524 A); die beiden andern sitzen. Den Sisyphos treibt eine hinter ihm stehende Furie, welcher ein Pantherfell über dem linken Arm hängt, mit der geschwungenen Geifsel zu stärkerer Anstrengung an. Auch Hermes ist in bewegterer Stellung gebildet; neben Herakles aber erscheint anstatt der Nereide eine Erinys mit zwei Fackeln, um dem Helden zu wehren, den sie mit Erstaunen den Kerberos ergreifen sieht. In der rechten Ecke aber neben ihr steht, korrespondierend mit Sisyphos, sein Leidensgefährte Tantalos, als asiatischer Herrscher gekleidet, sogar mit dem Scepter in der Hand, und starrt mit erschreckter Geberde den überhängenden Fels an, welcher jeden Augenblick auf ihn niederzustürzen droht; nach der von der homerischen Sage abweichenden Erzählung bei Pind. Ol. I, 57 ff. u. a. In der obersten Reihe findet sich links wieder Megara mit den Heraklessöhnen; rechts glaubt man neben den gesicherten Gestalten des Theseus und Peirithoos Medeia mit blofsem Schwerte dasitzend zu erkennen; doch ist diese letztere Figur wahrscheinlich nur aus einem Mifsverständnisse des Vasenmalers hervorgegangen, während seine Vorlage an dieser Stelle die den Peirithoos mit dem Schwerte

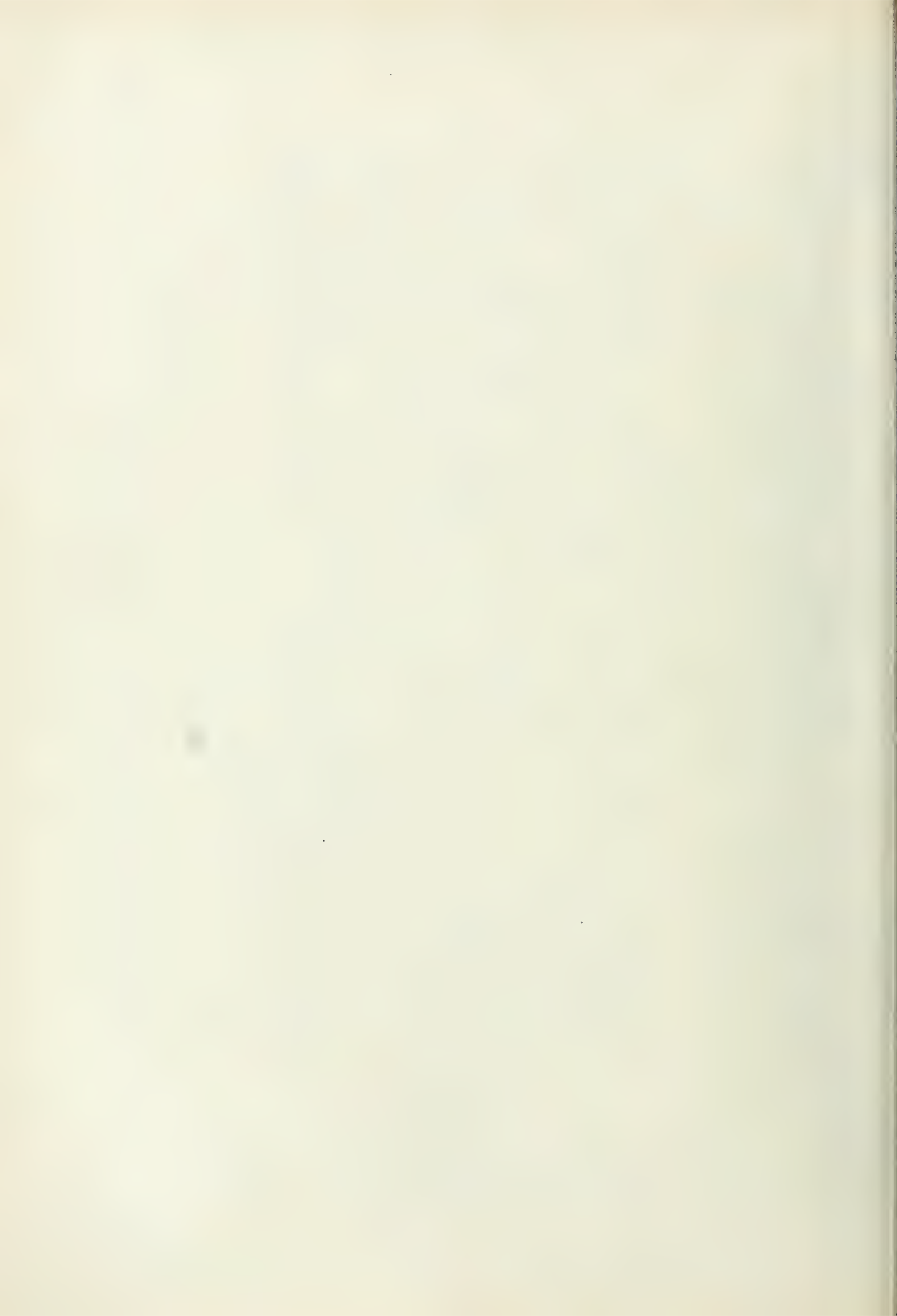




2042 B Die Unterwelt, auf der grofs



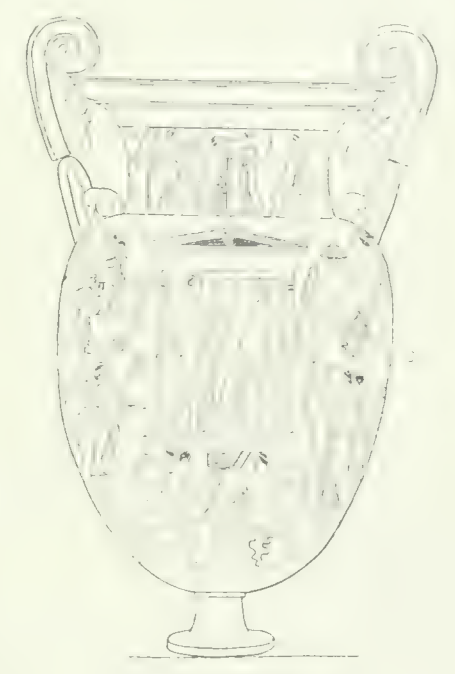
…osa, in München. Zu Seite 1028.



bewachende Personifikation der Gerechtigkeit (Δίκη) enthielt, worüber unten eine Bemerkung folgt. — Die Rückseite der Vase (Abb. 2042 C) zeigt im Stile apulischer Amphoren das Heroon des Toten, ein Tempelchen, in welchem der jugendliche Sohn, so scheint es, dem verstorbenen Vater, der wie im Leben dasitzt, mit Schale und Kanne eine Spende darreicht; umher sind dekorative Gestalten mit Opferkuchen, Kränzen, Schmuck und Waffen ohne specielle Beziehung gruppiert; ebenso versinnlicht am Halse des Gefäfses eine bakchisch ausgestattete Scene die erhoffte Seligkeit im Jenseits.

Eine dritte Vase, in Ruvo gefunden und in Karlsruhe befindlich, abgeb. Arch. Ztg. 1843, Taf. XI, läfst umgekehrt Hades stehen, Persephone thronen, ihr zur Rechten eine Erinys mit zwei Fackeln. Vor dem Palaste singt auch hier Orpheus, genau in derselben Kleidung und Haltung; auch ist unten Herakles mit dem Kerberos, Hermes und Sisyphos ganz ebenso dargestellt; oben links wieder Megara mit ihren Söhnen, rechts Theseus und Peirithoos. Hinter Orpheus aber zeigen sich zwei Erinyen mit Schlangen in den Händen, welche seinem Gesange ebenso zu lauschen scheinen, wie gegenüber ein ährenbekränzter Mann und zwei Frauen, von denen eine den Wasserkrug der Danaiden trägt, ihr Wohlgefallen und Staunen durch lebhafte Geberden kundgeben. Es ist kaum zu leugnen, dafs namentlich nach dieser Darstellung Orpheus gewissermafsen das geistige Zentrum der ganzen Komposition bildet, und nächst ihm Herakles mit dem Kerberos, der überall wiederkehrt, als Hauptfigur zu gelten beanspruchen darf. Demnach ist es auch wohl unabweisbar, mit den meisten Erklärern den Gedanken von der Besiegung aller Todesschrecken, sei es durch körperliche Kraft (Herakles), sei es durch Geistesmacht (Orpheus), hier verbildlicht zu sehen. Ob dabei auch Mysterienlehre (Orpheus gilt ja als ihr Meister) in einzelne Figuren hineingeheimnisset sei, wie Gerhard u. a. aus Nebendingen, z. B. bakchischer Bekränzung, schliefsen wollte, mufs bei unserer Unkenntnis des Mysterienwesens dahingestellt bleiben. Das bakchische Nebenwerk tritt noch stärker hervor in einer Vase aus Armento (s. Arch. Ztg. 1843, 191), wo in der wesentlich auf Orpheus, Herakles und den gefesselten Peirithoos beschränkten Darstellung neben der in der Mitte thronenden Persephone rechts eine Furie im gewöhnlichen bakchischen Kostüm mit dem Panther zur Seite steht. Wie hoch die Alten aber die Macht des Gesanges überhaupt für die Erhebung der Seele anschlugen, bedarf keiner Beweisstellen; doch vergleiche man speziell für die Wirkung in der Unterwelt Horat. Carm. II, 13, 33 ff. III, 11, 15—24, wo die Danaiden zu schöpfen aufhören; Ovid. Met. X, 43 urnisque vacarunt Belidae; Verg. Georg. IV, 482

Auf einer erst kürzlich bekannt gemachten Vase Santangelo in Neapel (N. 709), abgeb. Arch. Ztg. 1884 Taf. 18 (vgl. das. S. 253 ff.) sehen wir in ziemlich flüchtiger Komposition und Zeichnung in der Oberreihe Persephone thronend, umgeben von Hades und einer Erinys, die bakchisch durch Bekleidung und den Panther, hekateartig durch die zwei Fackeln ist, daneben links Orpheus, der Eurydike schon am Arme gefafst hält, rechts Medeia mit dem Schwerte und Peirithoos sitzend. In der Unterreihe findet sich links der von dem Freunde seltsam abgetrennte Theseus hinausschreitend und geleitet von Hermes, inmitten Herakles mit dem Kerberos, dahinter die Erinys und zum Schlufs an einen Fels lehnend ein



2042 C Totenverehrung.

ursprünglich als Danaide gedachtes Mädchen. Die Figur des Peirithoos läfst sich mit Sicherheit benennen nach dem Bruchstück einer Vase in Karlsruhe (abgeb. a. a. O. Taf. 19), wo der Held mit Namensbeischrift ganz ebenso mit auf dem Rücken gefesselten Händen dasitzt und neben ihm Dike inschriftlich stehend mit blankem Schwerte die Wache hält. Er ist beidemal an den Felsensitz festgewachsen, nach der gewöhnlichen Vorstellung, und noch dazu gefesselt, wie bei Horat. Od. III, 4, 79. IV, 7, 28, auf der Canosavase (Abb. 2042 B) fehlt letztere Häufung, während die ganz gleiche Stellung, nur in umgekehrter Richtung, sowie das Beisein des Theseus, der los war und seine Keule als Wanderstab zu gebrauchen scheint, die Deutung unzweifelhaft macht. Man vgl. auch oben S. 1795 und das Relief Abb. 1880, um wahrzunehmen, wie die Künstlerfreiheit mit diesen

Figuren schaltete. Überhaupt wird bei der Vergleichung der verschiedenen Darstellungen die Annahme unabweisbar, dafs ihnen allen eine weit gröfsere und umfassendere Malerei zu Grunde lag, aus welcher die Kleinkünstler nach Mafsgabe des Raumes und ihres Geschmackes eine Auswahl trafen, sowie ferner, dafs die Maler einzelnes gar nicht mehr verstanden und mifsdeutend in Genrefiguren verkehrten; z. B. die Dike und die Gruppen auf der linken Seite der Canosavase.

Etwas anders geartet ist die Darstellung auf der Vase Pacileo in Neapel, abgeb. Arch. Ztg. 1844 Taf. 13. In der Mittelreihe thront Pluton im Palaste zwischen Kora und Hermes (dem Seelenführer), welche stehen. Links davon Artemis und Apollon, rechts Aphrodite mit Eros sich spiegelnd und Pan mit der Hirtenflöte; unten sechs Danaiden mit Urnen, aber auch Kränze und Schmucksachen haltend und fröhlich bewegt, zum Teil tanzend. Man würde versucht sein, an eine Festlichkeit zu denken, wenn nicht hoch oben Ixion dargestellt wäre (ähnlich wie Art. Ixion Abb. 821), wie er soeben von Hephaistos an das Feuerrad geschmiedet ist, welches nun von einer Erinys in Bewegung gesetzt wird. Daneben auf einer Seite wieder Hades (nach Andern Zeus) königlich thronend, auf der andern Iris geflügelt und mit Schlangenstab, als Dienerin der Hera, gegen die sich der Frevler vergangen hatte. Ist nun höherer Sinn und Zusammenhang in solchen Bildwerken, so wird anzunehmen sein, der Künstler habe den Aufenthalt in der Unterwelt als für die Bösen schlimm, für Andre aber (vielleicht vorzugsweise für die Geweihten) als anmutig und gesegnet darstellen wollen.

Auf einer Blacas'schen Vase (Arch. Ztg. 1844 Taf. 14) reicht vor einer strahlenbekränzten Herme (des Apollon Agyieus?) ein lorbeerbekränzter Mann, welcher den dreiköpfigen Kerberos an der Kette hält, eine Leier einem Epheben hin, der zwei Speere hält und von seinem Pädagogen begleitet ist. Hinter dem Sangkundigen, den man für Orpheus hält, sitzt eine Frau, welche Eurydike sein soll. Inmitten der Scene erhebt sich ein hoher Baum, vielleicht eine Weide, derjenige Baum der Unterwelt, der auch bei Polygnot zu Orpheus gestellt ist und eine besondere Rolle gespielt zu haben scheint (Paus. X, 30, 3). Im Hintergrunde, also im obern Felde, sitzt rechts Aphrodite mit Fächer und Schwan, vor ihr Eros, links ist Hermes gelagert, der mit einem Hunde spielt, und vor ihm wieder der hier bocksfüfsige Pan mit der Syrinx. Den vollen Zusammenhang zu ergründen, ist uns nicht möglich; jedoch die Wiederkehr fast derselben Gottheiten und ferner der von Orpheus angekettete Kerberos lassen auf tieferen Sinn des Ganzen und eine symbolische Bedeutung einigermafsen schliefsen.

Es kommen hierzu mit ähnlichen Darstellungen: Vase aus Ruvo, jetzt in Karlsruhe (Mon. Inst. II, 49); ein Krater aus Armento in Neapel; Vase Campana (Bull. Napol. N. S. III, 3); Vase aus Armento in Neapel (Bull. Nap. N. S. VIII, 6 = Arch. Ztg. 1867 Taf. 221 mit S. 33 ff. und auch 98 ff). Vgl. auch V. Valentin, Orpheus und Herakles in der Unterwelt, Berlin 1865.

Ganz abweichend und als Landschaftsbild behandelt findet sich die Unterwelt auf einem der esquilinischen Wandgemälde zur Odyssee (s. oben S. 857 mit Abb. 939), welche die homerischen Scenen geradezu illustrieren. Ein grofses Felsenthor führt aus dem offenen Meere in eine mit mächtigem Schilf bewachsene, hinten von steilen Felsen und im Vordergrunde durch den stahlblauen Acheron begrenzte schmale Ebene, darauf im Vordergrunde das Widderopfer, dann Odysseus vor Teiresias stehend (wie auf dem Relief Abb. 1255) und dahinter aus dem nebligen Hintergrunde Gruppen von Schatten heranschwebend: Phaidra, Ariadne, Leda sind mit Namen bezeichnet. Hoch auf einem Felsen sitzt trauernd Elpenor, der unbegraben noch nicht hinabsteigen darf.

Ein zur Hälfte zerstörtes daranschliefsendes Bild setzt die Scene fort: unten die Danaiden Wasser schöpfend und in eine grofse als Fafs drapierte Cisterne giefend (nicht ganz unähnlich Abb. 2040); im Mittelgrunde der Ebene der riesige Tityos ausgestreckt liegend, dem ein Adler die Leber hackt; oben auf steilem Felsgebirge Sisyphos den Stein wälzend und (wahrscheinlich) Orion mit der Keule jagend (abgeb. Woermann Taf. VI. VII).

Auf griechische Unterweltsdarstellungen bei den Römern endlich schliefsen wir aus Plaut. Capt. V, 4, 1: *vidi ego multa saepe picta quae Acherunti fierent cruciamenta.* Im allgemeinen werden hier die künstlerischen Komplexe der apulischen Vasenbilder wieder in ihre einzelnen Scenen aufgelöst und zerpflückt, wie dies die Raumverhältnisse der Sarkophage schon mit sich brachten. Zwei fast vollständig in der Zeichnung des *codex Pighianus* in Berlin Fol. 47 und 269 uns erhaltene Bildwerke bespricht Jahn, Sächs. Berichte 1856 S. 267.

Wir lassen beiseite die eigentlich etruskischen Darstellungen der Unterwelt, den absichtlich verzerrt gebildeten Charon mit dem Hammer und die den Erinyen nachgebildeten weiblichen Dämonen, auch gröfsere Kompositionen auf Wandgemälden mit Entlehnungen des Hades und der Persephone, des Kerberos und Geryoneus (vgl. Hor. Carm. II, 14, 8) und hydraähnlicher Geschöpfe, die sich auch auf spezifisch etruskischen Vasen finden, z. B. Mon. Inst. XI, 4. 5; Annal. 1879 tav. V; und in der seltsamen und rohen Nachbildung bei Gerhard, Auserl. Vasenb. 240. [Bm]



V

P. Licinius Valerianus, zur Zeit der beiden ersten Gordiane bereits Consular, unter Decius Censor; von Trebonian wider den in Moesien aufgestandenen Aemilianus ausgeschickt, sammelt er in Rhaetien und Noricum seine Truppen, um, bereits 70 Jahre alt, selbst den Augustus-Titel anzunehmen 1006 (253). Im nächsten Jahre gelingt es ihm, seine Gegner zu bewältigen, worauf er auch seinen Sohn Gallienus zum Augustus ernennt. Seine Regierung dauert bis 1013 (260), in welchem Jahre er in die Gefangenschaft des Perserkönigs Sapor fällt. Bronzemedaillon (Abb. 2043 nach Cohen IV, 334 n. 179 pl. XV). [W]



2043

Vasenkunde. Zu den wichtigsten Überresten des Altertums gehören die Thongefäſse. Zeuge dafür sind die Blätter dieses Buches, aus denen zur Genüge hervorgeht, wie fast alle Zweige des antiken Lebens und Denkens bis zur Römerzeit durch die Thonware und ihren bildlichen Schmuck erhellt und beleuchtet werden. Nicht nur berichten uns die figürlichen Darstellungen, die die Vasen zieren, von den Lebensgewohnheiten der Alten, von ihrer Tracht, ihrer Geschichte, ihren religiösen Vorstellungen, ihren Mythen; nicht nur erzählen die Gefäſsformen und ihre Verzierungen von dem Wandel des Geschmacks und der Kunstfertigkeit: in vielen Fällen gewinnen wir durch sie erst einen Einblick in Verhältnisse, von denen kein Schriftsteller uns Kunde hinterlassen; oft genug sind sie für uns die bedeutsamsten Lebensäuſserungen eines ganzen Kulturkreises, eines ganzen Zeitabschnitts. — Von der ungeheuren Zahl der erhaltenen Gefäſse mag der Hinweis einen Begriff geben, daſs allein die Verzeichnisse der Berliner und Neapler Sammlungen jedes weit über 4000 Nummern aufzahlen, und das sind auserlesene, groſsenteils guterhaltene Stücke. So zerbrechliche Ware wird indes verhaltnismaſsig selten anders als in Scherben gefunden. Weitaus die groſste Zahl stammt aus Grabern her, und nur wo die Verhältnisse so günstig liegen wie beispielsweise in Etrurien, sind viele Vasen unversehrt ans Tageslicht gekommen. So wurden durch bedeutende

Ausgrabungen in der Nähe von Vulci um 1830 über 3000 neue bemalte Thongefäfse fast gleichzeitig bekannt. Dadurch erhielt die schon seit Anfang des vorigen Jahrhunderts verbreitete Meinung, dafs die bemalten Vasen etruskischen Ursprungs seien, scheinbar eine neue Stütze, und auch jetzt zählt sie noch in manchen Kreisen Anhänger. Die Ansicht ist jedoch grundlos; auch in Etrurien hat man zahlreiche Thongefäfse verfertigt, doch die grofse Masse der dort gefundenen Vasen ist durch Handel von auswärts dahin gelangt. — Während noch vor wenigen Jahrzehnten Vasen sicher griechischen Fundorts zu den Seltenheiten gehörten (eine kleine Auswahl veröffentlichte Stackelberg, Gräber d. Hell. 1837), hat sich nach und nach infolge eifrig betriebener Ausgrabungen an den verschiedensten Stätten griechischer Kultur deren Zahl in überraschendem Mafse vermehrt. Eine erste namhafte Bereicherung verdanken wir Benndorf (Griech. u. sicil. Vasenbilder. Berlin 1869 ff.); es folgten, um nur die wichtigsten zu nennen, Dumont et Chaplain, Les céramiques de la Grèce propre. Paris 1881 ff. (noch nicht abgeschlossen), zuletzt die Veröffentlichung der aus ausgewählten Stücken bestehenden Sammlung Saburoff durch A. Furtwängler. Berlin 1883—1887. Ein grofser Teil ist ferner durch die jüngeren Jahrgänge der periodischen Zeitschriften bekannt geworden. Da kommt das griechische Festland in Betracht, die gesamte Inselwelt über Kreta und Rhodos hinaus bis nach Cypern, die kleinasiatischen Küstenländer, die griechischen Niederlassungen am schwarzen Meer, vor allem auf der Taurischen Halbinsel, dann Ägypten (Naukratis) und die Cyrenaica. Griechische Vasen sind durch das adriatische Meer über Adria in die Poebene gebracht, die griechischen Kolonien Unteritaliens nahmen die vom Mutterlande gesandte Ware auf, bildeten sie nach und verhalfen durch rühriges eigenes Schaffen der Vasenmalerei zu einer reichen Nachblüte, als bereits im eigentlichen Griechenland, nach verschiedenen vergeblichen Versuchen durch neue Reizmittel aufzuhelfen, die Fabrikation eingeschränkt oder ganz eingestellt war.

Wir sehen, ein weites Gebiet, das viele Stämme, getrennt durch »Mundart, Sitte, Tracht«, umschliefst. Es ist eine natürliche Voraussetzung, dafs die in den verschiedenen Gegenden hergestellten Gefäfse auch besondere Merkmale an sich tragen, dafs sich an ihnen eine gegenseitige Beeinflussung kund geben, dafs vor allem in den Grenzgebieten auch fremdartige Einflüsse zur Geltung kommen müssen. Wie viel läfst sich davon bestimmt nachweisen? Und dann die zeitlichen Unterschiede! Als Otto Jahn in der Einleitung zur Beschreibung der Münchener Vasensammlung (1854) mit umfassender Belesenheit und klarem nüchternem Urteil alles zusammenfafste, was sich auf Grund des damals vorhandenen Materials zu ergeben schien, da meinte er noch Gefäfse mit Tierstreifen und Füllornamenten nach Art der Dodwellvase (Abb. 2046 Taf. LXXXVII) als die ältesten ansehen zu müssen. Einen kühnen Schritt vorwärts that A. Conze in seinem viel genannten Aufsatz »Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst« (Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wissensch. 1870), in welchem er auf eine grofse Zahl völlig andersartiger, mit geometrischen Verzierungen bemalter Thongefäfse hinwies und überzeugend darthat, dafs dieser »geometrische Stil« älter sei als jener »orientalisierende«. Die grofsartigen Funde der letzten Jahrzehnte auf griechischem Boden führten noch weiter zurück. Älter sind die Vasen, die von Schliemann in Mykenai und Hissarlik, älter diejenigen, die auf Thera und vielen anderen Inseln des ägäischen Meeres aufgedeckt sind; wir werden durch sie in eine Zeit zurückgewiesen, welche der dorischen Wanderung, dem troischen Kriege erheblich vorausliegt.

Das gewaltige Material, das alle diese neueren Funde angehäuft haben, ist begreiflicherweise noch lange nicht vollständig und genügend veröffentlicht, geschweige denn verarbeitet. Aber es sind doch schon erfreuliche Anfänge zu verzeichnen. Für Troja findet man die Thonware am bequemsten zusammengestellt in Schliemanns Werken »Ilios« (Leipzig 1881) und »Troja« (1884); für Mykenai, Tiryns und die verwandten Fundorte in den Sammelwerken von Furtwängler und Loeschcke (Mykenische Thongefäfse. Berlin 1879. — Mykenische Vasen. Vorhellenische Thongefäfse aus dem Gebiete des Mittelmeers. Berlin 1886), wo nicht nur der reiche Rohstoff in mustergültiger Weise dem Auge vorgeführt, sondern zugleich auch alle anknüpfenden Fragen besprochen und der Lösung wenigstens nahe gebracht worden sind. Noch nicht läfst sich das Gleiche von Cypern rühmen. Von den zahllosen Thongefäfsen dieser Insel ist eine stattliche Auswahl in dem bekannten Werke des Generals L. P. di Cesnola (Cyprus. London 1877) und bei Perrot et Chipiez (Histoire de l'Art dans l'Antiquité III. Paris 1885) abgebildet, doch erst die Ausgrabungen der letzten Jahre unter der sorgfältigen Leitung von M. Ohnefalsch-Richter geben uns den richtigen Mafsstab zur Beurteilung der verschiedenen Gattungen und Zeiten an die Hand. Für die neuen Funde von Naukratis ist das Werk von W. M. Flinders Petrie, Naukratis I. London 1886 mafsgebend; für Thera kann auf Fouqué, Santorin et ses éruptions. Paris 1879 (vgl. Dumont et Chaplain pl. I. II p. 18—42), für Rhodos (Kameiros) auf Salzmann, La nécropole de Camiros. Paris 1875 verwiesen werden, wo wenigstens eine hübsche Auswahl charakteristischer Stücke gegeben ist. Die Ergebnisse der südrussischen Ausgrabungen findet man in den Antiquités du Bosphore Cimmérien St. Pétersbourg 1859 und den Jahrgängen des Compte-

rendu de la Commission Archéol. de St. Pétersbourg 1859—1883 abgebildet und von Stephani eingehend behandelt.

Die ältere Litteratur ist von O. Jahn in der Einleitung zur Beschreibung der Münchener Sammlung ausführlich verzeichnet; hier seien nur die bekannten Sammelwerke von Inghirami, Pitture di vasi fittili. Fiesole 1833 ff., 4 Bde.; Gerhard, Auserl. Vasenb. Berlin 1840 ff., 4 Bde. und Lenormant et de Witte, Élite des monuments céramographiques. Paris 1844 ff. 4 Bde. ausdrücklich hervorgehoben. Sie bringen natürlich fast ausschliefslich in italischen und besonders in etrurischen Gräbern gefundene Vasen zur Darstellung. Auch wird dabei weniger das Gefäfs als eine streng geschlossene organische Einheit in Betracht gezogen, als allein der bildliche Schmuck. Erst allmählich hat man auch der Form, noch später der Ornamentik gröfsere Beachtung geschenkt. Die ausführlichen Vasenverzeichnisse von München, vom brittischen Museum, von Petersburg (Ermitage), Neapel (Museo nazionale) und endlich von Berlin geben am Schlusse auf mehreren Tafeln eine Übersicht über die verschiedenen in der Sammlung vertretenen Gefäfsformen. Sie lehren, wie erst nach und nach der Blick für die wichtigen Unterschiede derselben sich geschärft hat. Während O. Jahn (1854) für München nur 86 namhaft macht, nennt Heydemann (1868) für die allerdings beträchtlich gröfsere, doch auch weniger vielseitige Neapler Sammlung bereits 180, Furtwängler im neuen Berliner Verzeichnis (1885) aber 345 Nummern, und oft genug mufs er bekennen, dafs die abgebildete Form der des Gefäfses nur annähernd entspreche. Kein Wunder, da allein für das Gebiet des »mykenischen Stils« sich 122 verschiedene Gefäfsformen haben zusammenstellen lassen. — Noch weniger ward früher auf die Verzierung der Vasen geachtet. Furtwänglers genannte Beschreibung legt darauf um so gröfseren Nachdruck und nimmt Ornament und Form zur Grundlage der Anordnung innerhalb bestimmter weiterer Kreise. Mit Recht. So wenig auch beide allein den Ausschlag geben und erlauben auf diese oder jene Eigentümlichkeit hin Zeit und Ort der Herstellung zu bestimmen, so sicher sind sie in Verbindung mit anderen Gesichtspunkten von mafsgebender Bedeutung für die geschichtliche Würdigung des Gefäfses. Das erhellte schon aus der Zusammenstellung in dem lehrreichen Werke von Lau, Die griechischen Vasen. Mit historischer Einleitung von H. Brunn. Leipzig 1877. Eine neuere nützliche Auswahl von farbigen Abbildungen charakteristischer Vasen in den hauptsächlichsten verschiedenen Typen bieten die 40 Tafeln in Genicks Griechischer Keramik. Mit Einleitung und Beschreibung von A. Furtwängler. Berlin 1883. Über die technische Seite der Vasenfabrikation gibt bisher noch aufser S. Birch, History of ancient pottery (2. Aufl.). London 1873 die beste allgemeine Auskunft Blümner, Technologie der Gewerbe u. Künste II, 32—112. Leipzig 1879.

Trotz all dieser vielseitigen rüstigen Arbeit, die den antiken Thongefäfsen zu teil geworden ist, bleibt doch noch vieles zu thun übrig. Nicht allein, dafs durch neue Funde unsre Kenntnis beständig erweitert, zugleich aber auch fortwährend fernere Fragen aufgeworfen werden: auch das längst Bekannte gibt der eindringenden Forschung immer neue Rätsel auf. Und selbst für die Teile der Vasengeschichte, denen seit Eduard Gerhard (1828 ff.), Otfr. Müller, G. Kramer, Fr. Thiersch, de Witte, Otto Jahn, um nur einige der hervorragendsten älteren Forscher zu nennen, die hingebendste Arbeit gewidmet ist, hat noch immer keine allgemeine Übereinstimmung erzielt werden können. Heinrich Brunn, dessen feinsinnigen und treffenden Beobachtungen gerade die Vasenkunde so viele reiche Förderung verdankt, erklärte in einer wichtigen, an anregenden neuen Gedanken und Hinweisen reichen Schrift (Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei. Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wissensch. I Kl. XII, 2. München 1871) und neuerdings, da seine Ausführungen nur teilweise Zustimmung gefunden hatten, in einer Fortsetzung (Über die Ausgrabungen der Certosa von Bologna. Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wissensch. I Kl. XVIII, 1. München 1887), dafs er die grofse Mehrzahl der in Etrurien gefundenen bemalten Vasen für relativ späte Nachahmungen aus dem 3. Jahrh. v. Chr. halte.

Da ich Brunns Urteil nicht beipflichten kann und der Überzeugung bin, dafs die von ihm vorgebrachten Bedenken verhältnismäfsig leicht durch anderweitige Erklärung genügend aufgehellt und erledigt werden können, werde ich im Folgenden Brunns Ansicht nur in einzelnen Fällen wieder berühren, im allgemeinen aber die Entwickelung so zu schildern versuchen, wie sie auf Grund der älteren Arbeiten vor allem durch die energisch vordringenden Untersuchungen von G. Loeschcke, A. Furtwängler, W. Klein, F. Winter, F. Dümmler u. a. erschlossen ist. Was meines Erachtens noch in Frage steht, soll bezeichnet, nur das Wesentliche, wie es der beschränkte Raum erfordert, berücksichtigt werden. An einer neueren zusammenfassenden Behandlung der Vasenkunde fehlt es noch; Furtwängler hat versprochen, sie seiner Berliner Vasenbeschreibung folgen zu lassen; begonnen ist eine solche Arbeit schon in dem genannten Werke von Dumont et Chaplain, Les céramiques de la Grèce propre, doch hat die Arbeit leider durch Dumonts Tod eine Störung erlitten und ist jetzt (unter E. Pottiers tüchtiger Leitung) erst bis zu den älteren attischen Vasen fortgeschritten. Auch sind die ersten Abschnitte durch neuere Forschungen schon in vieler

Hinsicht überholt. Die Vasenlitteratur ist so überaus reich, dafs mir gewifs manches wird entgangen sein, doch hoffe ich nichts Wesentliches übersehen zu haben. Nennen werde ich indes von einschlägigen Einzeluntersuchungen nur solche, durch die meiner Meinung die wissenschaftliche Erkenntnis vorzugsweise gefördert ist. Die Abbildungen müssen vor allem reden. Sie sind teilweise schon vor langer Zeit ausgewählt, als noch kein vollständiger Überblick über alle übrigen Vasenabbildungen in diesen »Denkmälern« möglich war; jetzt sehe ich, dafs nicht wenige durch andre geeignetere hätten ersetzt werden können, aber ich denke, zur Veranschaulichung der Hauptpunkte der Vasengeschichte werden alle dienen.

Die ältesten Thongefäfse aus dem Gebiete des Mittelmeeres, von denen wir bis jetzt Kunde haben, sind diejenigen, welche durch Schliemanns Ausgrabungen aus den tiefsten Schichten von Hissarlik zu Tage gekommen sind. Eine Reihe bezeichnender Stücke ist Art. »Troja« abgebildet und besprochen. Darauf mag hier verwiesen und nur die Hauptsache noch einmal kurz hervorgehoben werden. Die Gefäfse dienten dem täglichen Gebrauch, sind also keine Pracht- und Zierstücke, wie die meisten der in Gräbern beigesetzten oder als Weihgeschenke aufgestellten Vasen aus späterer Zeit. Sie sind fast durchgängig mit der Hand gefertigt und noch unbemalt. Die Grundformen sind überaus einfach, meist aus der Kugelform hervorgegangen. Die Henkel sind plump, sehr oft vertreten ihre Stelle kleine durchbohrte Ansätze zum Hindurchziehen einer Schnur, mittels derer die Gefäfse aufgehängt werden konnten. Das war um so nötiger, als sie in der Regel wegen der unteren Rundung sich nicht stellen liefsen; selbst Abplattung des Bodens findet sich noch selten; wo, wie etwa bei Kochtöpfen, Füfse nicht entbehrt werden konnten, fügte man drei mehr oder weniger hohe, sei es geradlinige, sei es spiralförmig gewundene Füfse an. Die Vasen waren aufsen meist glatt poliert und empfingen durch irgend welches besondere Verfahren beim Brennen eine firnisartig glänzende rote oder schwarze Oberfläche. Die im ganzen seltenen Verzierungen zeigen die einfachsten Linienformen, sind gewöhnlich mit spitzem Werkzeug eingeritzt, oft jedoch auch durch aufgelegte Thonstreifen hergestellt. Ein bestimmtes System der Ornamentik ist noch nicht vorhanden. Es ist die denkbar einfachste »geometrische« Verzierungsweise. Zur rohen Nachahmung der menschlichen Gestalt gesellt sich die einzelner Tiere. Ziemlich oft kehren eigentümliche Mifsbildungen wieder, wo mehrere Vasenkörper unter einer Mündung vereinigt oder ein Gefäfs mit mehreren Mündungen versehen ist. Die Technik beharrt Jahrhunderte lang auf demselben Standpunkt und läfst nur geringe Fortschritte wahrnehmen. Die jüngsten Vasen scheinen in die Zeit der hellenischen Ansiedlungen in der Troas hinabzureichen.

Dafs diese Gefäfse von allen bisher bekannten die ältesten sind und eine einheitliche streng geschlossene Gruppe bilden, wird jetzt schwerlich noch ernstlich in Zweifel gezogen werden. Um so natürlicher hat man Umschau gehalten, ob und welche Vasen anderen Fundorts mit denen von Hissarlik übereinstimmten oder wenigstens ihnen naheständen. Da konnte es nicht verborgen bleiben, dafs nicht nur die Thonware der ältesten Ansiedlung auf Tiryns den gleichen ursprünglichen Charakter trägt, dafs auf vielen Inseln der Kykladengruppe in vorgriechischen Gräbern gleichartige Vasen gefunden werden, sondern auch dafs vor allem die in den letzten Jahren genauer bekannt gewordenen ältesten Grabstätten auf Cypern in ihren Thongefäfsen die genaueste Übereinstimmung zeigen, wenn auch einzelne örtliche Unterschiede hervortreten. Da haben wir den gleichen groben ungeschlämmten Thon, dieselbe fast ausnahmslose Herstellung ohne Töpferscheibe, dieselbe glänzend rotbraune, seltener schwarze Politur der Oberfläche; erst in jüngeren Gräbern tritt Bemalung der thonfarbigen Aufsenseite mit linearen Verzierungen daneben auf. Früher wurden, wie auf Hissarlik, die Ornamente nur eingeritzt und zwar ohne ein festes System, oder es wurden Thonstreifen reliefartig aufgelegt. Auch hier herrscht noch die Kugelform vor, die Gefäfse sind nicht zum selbständigen Stehen eingerichtet und haben teils drei angesetzte Füfse, teils durchbohrte Ansätze zum Behuf des Anhängens. Die grotesken Verkoppelungen mehrerer Vasen sind häufig wie in der Troas, hier wie dort ist die kugelförmige Schnabelkanne mit langem Halse besonders beliebt. Auch so eigentümliche Formen wie die »Röhrenvase« (Abb. 2030), viele Tiervasen u. dergl. kehren auf Cypern wieder. Die Unterschiede sind unbedeutend. Es fehlen die Gesichtsurnen; erst in phönikischer Zeit scheinen sie in etwas veränderter Gestalt wieder aufzutauchen. Es fehlen die Deckel mit kronenförmigem Bügelgriff; die Stelle des charakteristischen Trinkgefäfses von Troja (Abb. 2028) vertritt hier ein henkelloser halbkugelförmiger Napf. Eine Besonderheit sind sporenartige Ansätze an vielen Henkeln. Unter den aufgesetzten Zierraten kommen vereinzelt auch rohgebildete Tierfiguren vor, in ähnlichen Formen, wie wir sie von den troischen »Spinnwirteln« kennen. Wirtel sind übrigens auch auf Cypern keine Seltenheit. Zur älteren Gruppe mit dunkelroter, glänzender Oberfläche und eingeschnittener Linienverzierung gehört die Kanne Abb. 2045 (auf Taf. LXXXVIII, nach Lau, Griech. Vasen Taf. II, 2). Diese Form mit cylindrischem Hals und geradem Ausgufs ist auch von Hissarlik bekannt. Die eingeritzten Linien sind ebenso, wie es dort üblich war, mit weifser Kreide





Cyprische Schnabelkanne.
(Zu Seite 1935.)

Becher in Form eines Silenkopfes.
(Zu Seite 1997.)

Verschiedene Vasen der Münchener



2045

Cyprische Kanne
(Zu Seite 1954.)

Tasse (S. 1976) 2048

2046 b

2046 a u. b. Die sog. Dodwellvase
Zu Seite 1953. 1960. 1963.

...mengestellt nach dem Werke von Lau.



ausgefüllt. Übrigens bekundet dies Gefäfs schon einen gewissen Fortschritt durch die sorgfältige Gliederung des Raumes mittels der Ornamente. Der Sporn mag das Ausgiefsen erleichtern sollen, jedenfalls ist er hervorgegangen aus den warzenförmigen Erhebungen, die an die Stelle der Brüste der alten Gesichtsurnen traten und auch in Cypern nicht ungewöhnlich sind (vgl. Cesnola, Cyprus p. 408 fig. 28; Vasen gleicher Technik ebdas. tav. VII). Unsre Abb. 2044 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. I, 2) zeigt eine Schnabelkanne mit aufgemalter Verzierung, wie sie dem jüngeren Teile der ältesten Gräbergruppen eigen ist. Die Form erinnert an die troische (vgl. Abb. 2017), doch ist es offenbar schon eine weitere Fortbildung. Der Bauch des Gefäfses ist nicht mehr kugelrund, sondern birnen- oder schlauchförmig. Die Ösen am Halse sind Überbleibsel der ehemaligen durchbohrten Ansätze. Sie werden bei diesen jüngeren Gefäfsen ganz ornamental verwendet und in zweckloser Spielerei gehäuft. So ist die Vase Berlin 146 mit nicht weniger als 14 solcher Ösen ausgestattet. Ein bezeichnendes Beispiel dieser Art Abb. 2049 nach Perrot-Chipiez III p. 689 Fig. 493.



2049 Altcyprische Vase

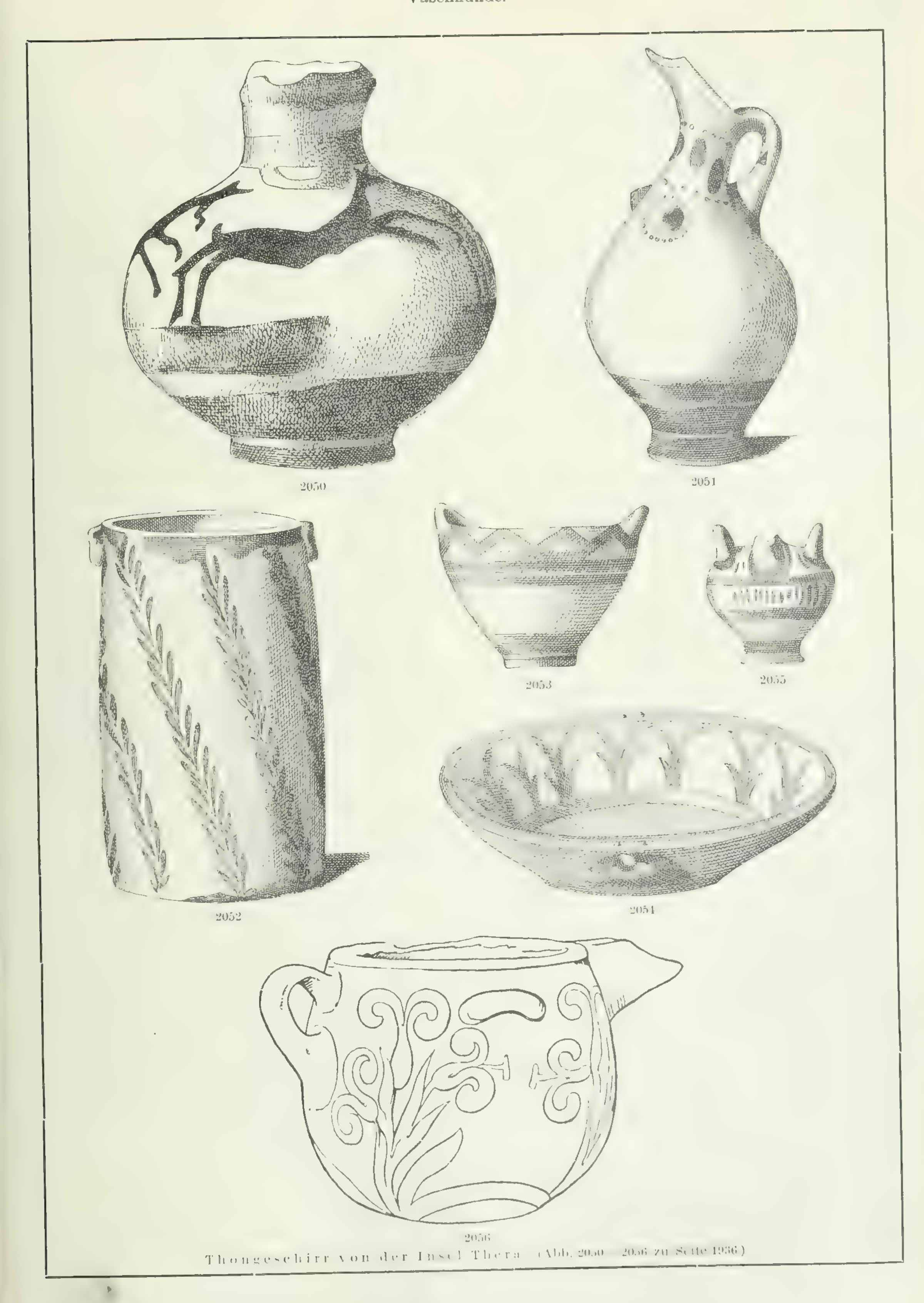
Alle diese Wahrnehmungen legen die Schlufsfolgerung nahe, dafs die Verfertiger der Thonware in der Troas und auf Cypern Leute gleichen Stammes waren. Wenigstens wird sich für eine so augenfällige Übereinstimmung schwerlich eine angemessenere Erklärung finden lassen. Die Annahme einer etwaigen Einführung der Gefäfse nach Hissarlik von Cypern aus oder umgekehrt ist von vornherein aus vielen Gründen abzuweisen; die Gefäfse sind sicher an Ort und Stelle gearbeitet; an beiden Plätzen läfst sich eine gesonderte langsame Entwickelung verfolgen. Der Fortschritt war auf Cypern anscheinend gröfser, das Ritzverfahren ward verhältnismäfsig früh beseitigt und die Bemalung (wir wissen nicht infolge welchen Einflusses) trat an dessen Stelle. Eine sichere Zeitbestimmung ist für die ältesten cyprischen Gefäfse wie für die troischen vorderhand noch unmöglich, im allgemeinen wird man das zweite Jahrtausend anzunehmen haben. Erst in den letzten Gräbern dieser ältesten Epoche kommen vereinzelt auch Vasen des »mykenischen Stils« zum Vorschein. Die phönizischen Grabstätten sind jünger und deutlich zu unterscheiden, auch trägt die in ihnen gefundene Thonware einen ganz anderen Charakter. (Vgl. die sorgfältigen Auseinandersetzungen von Dümmler, Athen. Mittl. XI, 209 ff.)

Von ihr soll später die Rede sein. Wir müssen unsre Augen jetzt westwärts auf die Inseln des ägäischen Meeres richten, wo, wie wir sahen, gleichfalls Gefäfse ähnlicher Art gefunden werden. Paros, Naxos, Jos, Amorgos, Melos, Syra und Thera, um nur die wichtigeren zu nennen, sind als Fundorte bekannt geworden. Überall begegnen wir dort verwandten Zügen, die auf einen Zusammenhang mit dem cyprischen und troischen Thongeschirr schliefsen lassen, doch mischt sich auch mancherlei Neues ein; es ist eine nahe stehende, aber sichtlich jüngere Reihe, die zwar eine Entlehnung gewisser Formen, zugleich aber auch eine selbständige Entwickelung verrät. Im einzelnen das hier auszuführen ist unthunlich, auch ist noch verhaltnismäfsig wenig Vergleichungsmaterial vorhanden; einiges findet man Athen. Mittl. XI Beil. 1. 2 zusammengestellt, wo Dümmler S. 15 ff. auch die aus diesen Funden sich ergebenden Schlüsse zu ziehen sucht. Er halt die altcyprischen Grabstätten für gleichzeitig mit den vorgriechischen Resten auf den Kykladen, deren Bevölkerung stelle eine selbständige Schattierung und Fortbildung derselben Kultur dar. Wie auf Cypern und Hissarlik seien auch hier nur wenige fremde Einflüsse nachweisbar. — Am besten sind wir über Thera (Santorin) unterrichtet Bei einem heftigen vulkanischen Ausbruch in vorgeschichtlicher Zeit, der bedeutende Veränderungen in der Gestaltung der Insel hervor rief, wurden zugleich auch alte Wohnstätten mit verschüttet. Diese müssen daher mit ihrem gesamten Inhalt der Zeit vor dieser Katastrophe angehören Von Geologen wird für dieses Ereignis der Anfang des 2. Jahrtaus. v. Chr. berechnet und andre Beobachtungen machen wenigstens die erste Halfte des Jahrtausends wahrscheinlich Das in jenen Wohnungen entdeckte Thongeschirr, das nach der Eigenart

des Thons nur auf der Insel selbst hergestellt sein kann, mufs demnach aus dieser Zeit stammen, und gleiches gilt wohl auch von der verwandten Thonware der Nachbarinseln. Rohere Gefäfse von altertümlicherem Aussehen kommen übrigens neben feineren und anscheinend jüngeren vor, ein Hinweis, dafs ältere und jüngere Form und Technik noch lange nebeneinander in Gebrauch bleiben kann. Einige Haupttypen theräischer Vasen bringen unsre Abb. 2050—2055 (nach Dumont-Chaplain pl. I. II) und 2056 zur Anschauung. Auf den ersten Blick lassen sie gegen die bisher besprochene Thonware einen erheblichen Fortschritt erkennen. Die Mannigfaltigkeit der Grundformen ist gröfser, die Gefäfse sind durchgängig auf der Scheibe gedreht und zum Stehen eingerichtet, die Verzierungen sind nicht mehr eingeritzt oder aufgesetzt, sondern gemalt. Die Kanne (Abb. 2051) weist ohne Zweifel auf die troische Schnabelkanne zurück. Die Brüste erinnern an die alten Gefäfse mit menschlichem Antlitz, und auch die Verzierung des Halses wird am ersten als Nachahmung wirklichen Halsschmuckes verständlich. Die Oberfläche ist grau, die Bemalung in mattem Braun ausgeführt. Gleichartige breitaufgemalte einfache Bandstreifen zeigen auch die Abb. 2053 und 2055. Das eine ein tiefer Napf mit rötlicher Bemalung, das andre ein Gefäfs, dessen Form schon »mykenischen« Mustern sich nähert. Ein neues Element bringt die grofse länglichrunde Schüssel Abb. 2054. Die Henkel mit sonderbaren kleinen Vorsprüngen sind wie gewöhnlich von einem gemalten Streifen (braunrot) umgeben, sonst ist die Aufsenseite schmucklos. Die Innenwände ziert zwischen breiten Streifen ein Ornament, das offenbar eine Blattstaude oder Strauchwerk wiedergeben will. Die Vorliebe für pflanzliche Motive ist dieser Gefäfsklasse überhaupt eigen; auch läfst es sich nicht verkennen, dafs diese Verzierungsweise hier noch ein neues, nicht abgegriffenes Gepräge zeigt. Die Pflanzen sind kunstlos gemalt, nicht schematisch gekünstelt; sie verraten unbefangene Beobachtung der Natur. Das beweist auch Abb. 2056 (nach Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vas. S. 19 Fig. 6). Das Gefäfs steht den älteren mykenischen sehr nahe, die Form kommt ähnlich auch dort vor. Der Thon hat einen braunroten Überzug, die Zeichnung ist in weifser Farbe aufgetragen. Interessant ist, dafs diese lilienartige Blüte, wie gemalte Stuckreste lehren, auch im Wandschmuck jener verschütteten Wohnungen Verwendung fand. Und ebenso erscheint sie auf einer der kunstvollen mykenischen Dolchklingen (Bull. de Corr. Hell. 1884 pl. 2). Ein anderes Motiv erblicken wir auf dem cylinderförmigen Gefäfs Abb. 2052, kleine braun aufgemalte Blätterzweige. Die Form wiederholt sich öfter, im Boden befindet sich ein kleines Loch. Andre gleichfalls unten durchbohrte Vasen sind kegelförmig gebildet und laufen unten spitz zu, am oberen Rande sitzt ein kleiner Henkel. Vereinzelt brauchte man auch Spiralverzierungen, vereinzelt endlich Tiere, wie Abb. 2050 (nach Dumont-Chaplain p. 21 fig. 32). Wir sehen da laufende Tiere einer schwer bestimmbaren Gattung in schwarzer Farbe, zwischen je zweien sind Blattpflanzen gleicher Art wie auf Abb. 2054 in rot gemalt. Rot sind auch die breiten umlaufenden Bänder und die vom Halsstreif auf die Schulter herabhängenden Halbkreise. Ein anderes ähnliches Gefäfs ist mit Vögeln geschmückt, wie sie in verwandter Form auch aus Mykenai bekannt sind. Alles in allem, es ist eine Gefäfsgattung, deren Eigenart sofort einleuchtet. Sie berührt sich jedoch bei näherer Prüfung in so vieler Hinsicht mit den älteren mykenischen Vasen, dafs eine strenge Sonderung vorerst wenigstens noch nicht überzeugend hat durchgeführt werden können. Von Wichtigkeit ist aber die Thatsache, dafs diese Thonware von Thera aus den verschütteten Niederlassungen mit den jüngeren Formen der »mykenischen« Keramik nichts gemein hat und sich schon dadurch als älter erweist. Das Ergebnis unserer Betrachtung ist die Überzeugung, die durch zahlreiche andre Erwägungen verstärkt wird, dafs das Thongeschirr der Kykladen, das von dem theräischen nicht getrennt werden kann, eine im grofsen und ganzen gewifs auch zeitliche Zwischenstufe bildet zwischen der uralten Keramik von Hissarlik und Cypern und der reicheren und wichtigeren des m y k e n i s c h e n Kreises.

Über dessen Bedeutung und seine weite Verbreitung mufs auf die Bemerkungen zu »Mykenai« verwiesen werden (S. 992. 996 ff.). Seit jenem Versuch einer zusammenfassenden Darstellung ist besonders durch Furtwängler-Loeschckes Herausgabe der »Mykenischen Vasen« und die daran sich knüpfenden Erörterungen manches in neue Beleuchtung gerückt worden, ohne dafs man die Frage bereits als abgeschlossen ansehen dürfte. Wir wissen jetzt, dafs diese aufserhalb Argolis hauptsächlich, doch keineswegs ausschliefslich durch die Thongefäfse vertretene »mykenische« Kultur langsam erwuchs, allmählich eine hohe, glänzende Blüte erreichte und endlich anscheinend rasch und plötzlich, vermutlich infolge eines äufseren Ereignisses, zu grunde ging oder doch nur in engen Grenzen geraume Zeit noch kümmerlich fortlebte. Ihre Anfänge sind auch jetzt noch dunkel, über ihre Träger und ihre Zeit ist man zu einer sichern allseitig befriedigenden Entscheidung noch nicht gelangt.

Unter den Vasen lassen sich der Technik nach mehrere Gruppen unterscheiden. Ein Teil — und das sind die älteren — zeigt eine Bemalung in matten stumpfen Farben, und zwar ist teils der feine rötliche Thon glänzend poliert, die Ornamente



Thongeschirr von der Insel Thera. (Abb. 2050—2056 zu Seite 1936.)

mit violettbraun, rot oder weifs gemalt, teils der blafsgelbe grünliche Thon unpoliert und als Farbe nur violettbraun verwendet. Die zweite weit zahlreichere und wichtigere Gruppe, welche die charakteristischen Merkmale des »mykenischen Stils« trägt, kennzeichnet sich durch glänzende Firnisfarbe und damit tritt, wie Furtwängler und Loeschcke mit Recht hervorheben, »ein völlig neuer Faktor in die Kunstgeschichte ein«. Auf dieser Erfindung beruht der besondere Vorzug, an sie knüpft sich die eigenartige Entwickelung der hellenischen Vasengattungen. Man kann an den mykenischen Gefäfsen mit Firnismalerei einen stufenweisen Fortschritt erkennen. Zuerst wird der Thongrund mit schwarzer Firnisfarbe überzogen und die Verzierungen dünn in mattem Weifs und Dunkelrot aufgesetzt (I), oder der Überzug ist aus feinem Thon hergestellt, bald weifslich, bald gelbbraun, die Ornamente dann mit schwarzbrauner Firnisfarbe aufgemalt, hie und da mit einem Zusatz von weifs (II). Dies ist das ältere Verfahren. Dann folgte die Hauptperiode der mykenischen Keramik, der die meisten, die schönsten und besonders charakteristischen Beispiele dieses Stils zuzuzählen sind. Da ist der Thon fein und gereinigt, die Oberfläche von warmer gelblicher Farbe glänzend und glatt. Die Firnisfarbe durchläuft alle Töne von gelb bis schwarzbraun, meist aber ist sie leuchtend rot (III). Die spätesten Gefäfse haben weder die glänzend glatte Oberfläche, noch das lebhafte Hochrot, auch ist der Firnis stumpfer. In den alten Schachtgräbern fand sich aufser den mattfarbigen Vasen nur die ältere Weise der Firnismalerei (I und II), Gefäfse der letzten Stilart (IV) kommen aufserhalb Argolis nur selten vor, die gesamte Masse der in Attika, Böotien, Rhodos (Jalysos), Kreta und an anderen Orten zu Tage geförderten »mykenischen« Vasen sind in der schönen Technik des dritten Firnisstils hergestellt.

Von den mattfarbigen Gefäfsen mag Abb. 2057 (nach Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vas. 24, 175) als Probe gelten. Es ist noch die alte Kugelform, die fast nur beim ältesten mykenischen Thongeschirr noch zu finden ist. Aus Hissarlik kennen wir schon die ähnliche und auch in Mykenai nicht seltene Art mit kurzem, zurückgebogenem Hals (vgl. Abb. 2018), allerdings noch ohne Bemalung. Die umlaufenden Streifen erinnern an die Gefäfse von Thera, kleine daran gehängte Halbkreise sahen wir auch dort (Abb. 2050 auf S. 1937), hier treten sie einzeln und noch häufiger aneinandergereiht wie auf unserer Vase ziemlich häufig auf. Auch die Spirale, welche in der mykenischen Ornamentik eine so grofse Rolle spielt, ist in dieser einfachen, fortlaufenden Gestalt gerade auf den älteren Gefäfsen beliebt. Sie weist wie so vieles andre auf Metallgefäfse als Vorbilder hin, Vorbilder, die gewifs dem Osten verdankt wurden. Auch die eigentümliche greifenähnliche Tierbildung auf einer Vase dieser Gruppe (Myk. Thongef. Taf. 8) bezeugt Einflufs von Osten her. Ob diese mattfarbigen Gefäfse alle oder teilweise in Mykenai selbst gearbeitet, oder von auswärts, etwa von den Inseln, eingeführt sind, scheint noch zweifelhaft. Auf jeden Fall stehen sie der Keramik der Kykladen sehr nahe.

Für die jüngere wichtigere Gruppe mit Firnismalerei halten Furtwängler und Loeschcke die Fabrikation in Mykenai für ausgemacht. Alle Vasen dieser Art an anderen Orten seien von Argolis aus eingeführt. Indes, wie viel auch für diese Annahme sprechen mag, für erledigt kann die Frage noch nicht gelten, da sich nicht wenige Bedenken dagegen erheben. Einige sind jüngst von Dümmler und Studniczka (Ath. Mittl. XII, 1 ff.) zur Sprache gebracht. Die Besonderheit dieser Gattung wird durch unsre Abbildungen, hoffe ich, genügend zur Anschauung kommen. Sie führen uns die Hauptformen vor Augen. Da haben wir Abb. 2058 (nach Furtwängler-Loeschcke 5, 28 aus Jalysos) das Vorratsgefäfs mit drei Schulterhenkeln, das man innerhalb des mykenischen Kulturkreises überall mit geringfügigen Abweichungen wieder antrifft. Ähnliche Formen kennen wir von Thera, ja auch mehrere grofse Vasen von Hissarlik kann man als Vorläufer ansehen (vgl. Schliemann, Ilios N. 1135/36). Ein kleineres Gefäfs ist hergestellt durch Fortlassung des unteren Teils Abb. 2059 (nach Furtwängler-Loeschcke 20, 147 aus Böotien). Hier erscheint der Boden abgerundet, ebenso oft ist er flach. Eine der häufigsten und verbreitetsten Formen dieser Zeit ist die der Bügelkanne, deren Griff an die kronenförmigen Deckel vieler Gefäfse von Hissarlik erinnert (z. B. Abb. 2021). Gewöhnlich sieht sie so aus wie Abb. 2060 (nach Furtwängler-Loeschcke 14, 86 von Cypern), eine etwas gedrückte Kugel mit abgeplattetem Boden oder flachem breitem Fufs, doch ist auch Verlängerung der unteren Hälfte nach Art von Abb. 2058 nicht selten; im Verlauf der Entwickelung wird, wie bei allen Gefäfsen, die Form schlanker und zierlicher gebaut, fast wie die Kanne Abb. 2061 (nach Furtwängler-Loeschcke 13, 89. Berlin 22), deren obersten Teil man sich ebenso gut mit einem Bügelgriff oder mit niedriger breiter Mündung und drei Henkeln wie Abb. 2058 ausgestattet denken könnte. Der Hals der Bügelkanne ist meist so eng, dafs man zur Füllung des Gefäfses eines Trichters bedurfte. Einen solchen zeigt Abb. 2062 (nach Furtwängler-Loeschcke 11, 71 von Jalysos); nur fehlt am oberen Rande der ursprüngliche kleine Henkel. Wir erinnern uns, dafs gleichartige Gefäfse auch auf Thera gebräuchlich waren. Der einhenklige Becher Abb. 2063 (nach Furtwängler-Loeschcke 10, 63 aus Jalysos) ist unverkennbar die Nachbildung eines



2057 2058 2059 2060 2061

Thongefäfse von den Inseln

Abb. 2057—2061 zu Seite 1938.

Metallgefäfses. Eine andre Form wiederholt annähernd die des Silberbechers Abb. 1208; wir finden sie z. B. unter den Bruchstücken auf Abb. 1202. Eine zweihenklige Abart tritt uns in Abb. 2064 (nach Furtwängler-Loeschcke 18, 122 aus Aliki. Berlin 26) vor Augen; oft ist der Bauch des Gefäfses höher und schwerer, der Fufs breiter und gedrungener, etwa wie bei Abb. 2058 und 2061. Von besonders leichter und gefälliger Gestalt ist der Becher Abb. 2065 (nach Dumont-Chaplain pl. III, 1 aus Jalysos. Genauer bei Furtwängler-Loeschcke 8. 49), eine Form, welche wie die der Bügelkanne zu den erkorenen Lieblingen der jüngeren mykenischen Töpferkunst zählt. Schliefslich sei noch auf den tiefen zweihenkligen Napf Abb. 2066 (nach Furtwängler-Loeschcke 28, 241 aus Mykenai) und die Amphora Abb. 2067 (nach Furtwängler-Loeschcke S. 29 Fig. 17) aufmerksam gemacht. Es bedarf keines Beweises, dafs auch diese Formen mit den übrigen in enger Verbindung stehen.

Bekundet sich so wie durch die Gleichartigkeit der Technik, auch durch die Verwandtschaft der Gefäfsformen die Zusammengehörigkeit und Selbständigkeit dieser ganzen Gruppe, so tritt ihre Eigenart noch deutlicher zu Tage in den aufgemalten Verzierungen. Diese Gefäfse müssen in der Nähe des Meeres entstanden sein. »Man bemalte sie mit allem, was das Auge des Strandbewohners fesselte: mit Wellen (Abb. 2059), Fischen (Abb. 2063), Seesternen, Quallen und Polypen (Abb. 2065 und 2062), Nautilus (Abb. 2060); auch Korallen, Schneckenhäuser (Purpurschnecke Abb. 1201) und Muscheln verschiedener Art, wie sie einst den Bewohnern selbst zum einfachen Schmuck gedient hatten, wurden zur Verzierung der Vasen nachgebildet. Von Gewächsen fanden namentlich Wasserpflanzen und Epheublätter Nachahmung, ferner Blättchenzweige mit und ohne Ranken, der Palmbaum, der wohl unlängst erst auf griechischem Boden bekannt geworden war, und namentlich die Blüte der Lilie (vgl. Abb. 1200. 1202 unten links und 2058).« »Doch nur einige dieser Naturformen, wie der Polyp, der Nautilus, eine runde und eine längliche Schneckenform, eine flache zweischalige Muschel und von Pflanzen die Palme und die Blüte, wurden zu wirklich fruchtbaren Elementen der Ornamentik; die übrigen starben relativ zeitig und entwickelungslos ab. Von technischen Motiven kam ursprünglich neben diesen Darstellungen nur die Spirale zur Verwendung« (Abb. 2057. 2066). Später erweiterte zwar infolge von Zuführung neuer Elemente die Vasenmalerei »den Kreis ihrer Darstellungen, indem sie Vierfüfsler, Vögel und Menschen hineinzog, auch textile Motive später verwendete, aber nie findet man auf einer mykenischen Vase mit Firnismalerei Greif, Sphinx oder Löwen, eine Papyrusblüte oder einen Lotoskelch.« Bleibt so der Kreis der Darstellungen ein selbständiger und streng geschlossener, so scheint doch wie die Form der Gefäfse auch die Anordnung und Stilisierung der Darstellungen von der höheren Technik der Metallarbeit starke Abhängigkeit zu verraten. Tierformen schmückten schon vereinzelt Vasen von Thera (Abb. 2050) und mykenische Gefäfse mit Mattmalerei; sie scheinen, abgesehen von Wassertieren, auf den ersten Stufen der Firnismalerei zu fehlen und treten erst im dritten Stil wieder auf. Zu den interessantesten, die mit menschlichen Figuren geschmückt sind, gehören unstreitig mehrere Amphoren dieser Malweise, welche sämtlich von Cypern stammen, dort also besonderen Anklang gefunden haben müssen. Dafs sie eingeführt und nicht auf Cypern verfertigt sind, darüber lassen Form und Technik keinen Zweifel. Auf allen ist, ähnlich wie auf unserer Abb. 2067, ein Zweigespann dargestellt. Die Besonderheit der Zeichnung drängt sich von selbst auf. Die Gestalt der Pferde mit den kurzen dünnen Beinen, dem langen Hals und dem schmalen Kopfe, der Federschmuck an ihrem Nacken, die punktierten Flächen der Gewänder und des Wagenkastens, die hinter dem Wagen stehende Frau mit erhobenen Armen, die Blütensträucher und Füllornamente, alle diese auffälligen Einzelheiten kehren in dieser oder jener Form im Gebiete der mykenischen Kultur wieder. Als vollendetste Leistung der spätmykenischen Vasenmalerei in der Wiedergabe der menschlichen Gestalt sind zweifellos die berühmten Bruchstücke mit der Darstellung ausziehender Krieger anzusehen (Furtw.-Loeschcke Taf. 42. 43, teilweise auch Schreiber, Kulturhist. Bilderatl. Taf. 34, 4). Der Fortschritt in der Zeichnung ist bei aller Unbeholfenheit aufserordentlich grofs; das Gefäfs gehört gewifs zu den letzten Ausläufern der mykenischen Technik. Die übrigen Vasen des letzten Stils haben geschmackvolle Formen, der Schmuck ist überaus reich, aber ganz dekorativ. Wie die ursprünglich der Natur entnommenen Motive im Laufe der Zeit erstarrten, lehrt schon Abb. 2064, einen weiteren Schritt in dieser Richtung bezeichnen die beiden Bruchstücke Abb. 1202 in der Mitte rechts, wie durch die Vergleichung mit der früheren Pflanzenbildung Abb. 1200 und 2058 jedem einleuchten wird. Die Verfertigung dieser Vasen fällt in eine Zeit, in der die »geometrische« Verzierung bereits in Blüte stand.

Wie die Thonware der Inseln abgelöst wird durch die »mykenischen« Vasen, für deren Fabrikationsmittelpunkt Furtwängler und Loeschcke, wie gesagt, Argolis selbst ansehen, so folgt dem »mykenischen« Stil der »geometrische«, d. h. gleich nach der eigentlichen Blütezeit jener Keramik tritt mehr und mehr eine bestimmte Gefäfsgattung in den Vordergrund, welche an einem ganz eigentümlichen System geometrischer Ornamente kenntlich ist. Nach dem hauptsächlichen Fundort der hervorragendsten Beispiele



Inselgefäße der mykenischen Periode
(Abb. 2062 u. 2063 zu Seite 1938, Abb. 2064—2067 zu Seite 1940.)

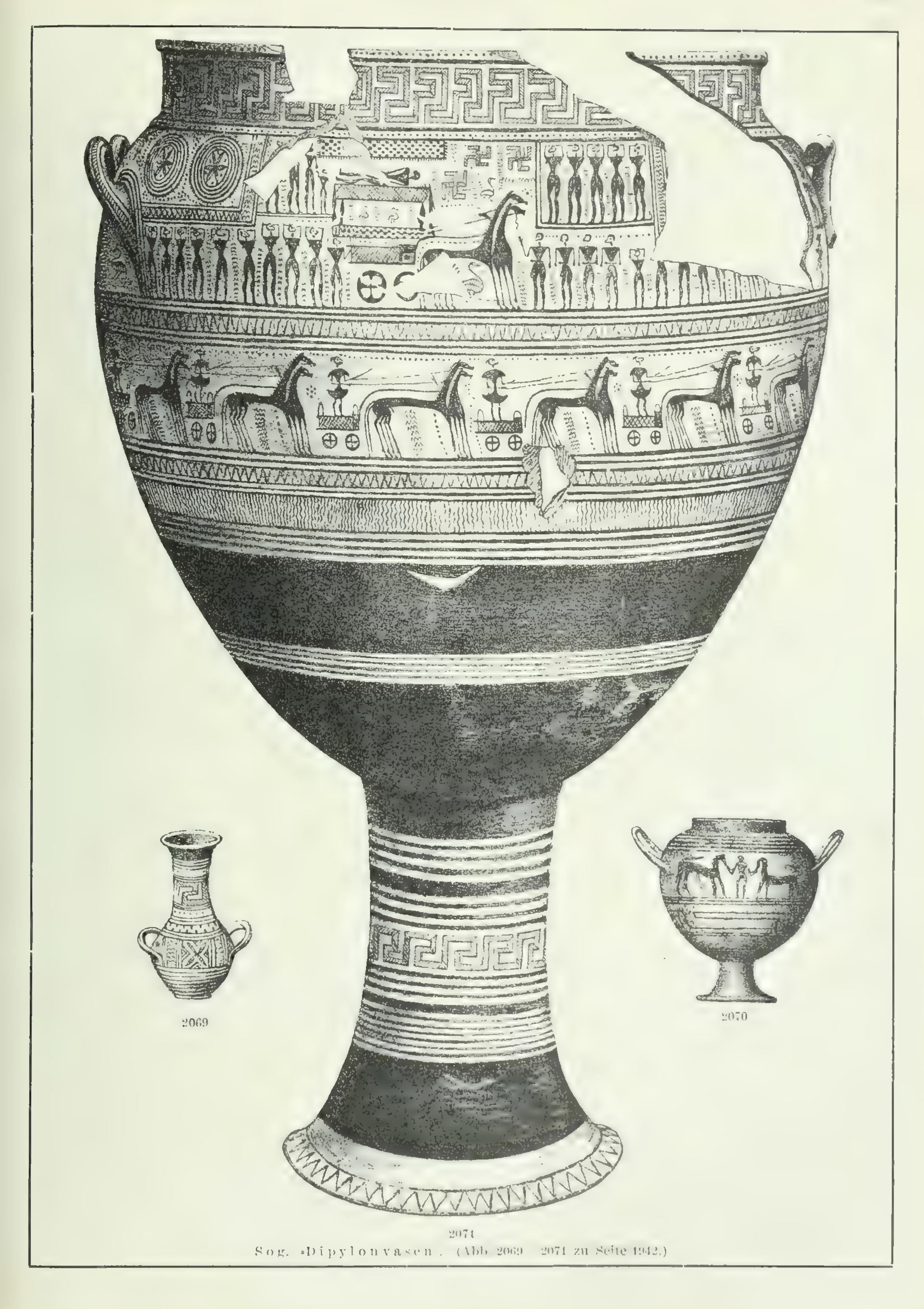
dieser Art pflegt man diese Gefäfse insgesamt als »Dipylonvasen«, ihre Ornamentik als »Dipylonstil« zu bezeichnen



2068 Sog. »Dipylonvasen«.

Bei der »mykenischen« Vasenklasse konnten wir eine stufenweise langsame Entwickelung verfolgen; die Dipylonvasen treten, soweit sich das jetzt übersehen läfst, »sogleich fertig, und was den Stil betrifft, sogar greisenhaft in die Geschichte (Furtwängler-Loeschcke). Ob spätere Funde uns auch die Anfänge berichten werden? — In dem eingangs genannten Aufsatze richtete A. Conze zuerst die Aufmerksamkeit auf eine beträchtliche Anzahl solcher in eigenartiger Weise geometrisch verzierter Gefäfse, welche ihm in verschiedenen Sammlungen aufgefallen waren. Über ihre Herkunft wufste man nicht viel; Griechenland, Kleinasien, die Inseln, die Nordküste von Afrika wurden genannt. Nicht lange darauf kam eine ansehnliche Reihe aus alten Gräbern beim Dipylon in Athen zum Vorschein, darunter mehrere gewaltige Vasen, die unbedingt zu den höchsten Leistungen dieses Stiles zählen, z. B. Abb. 2071. Etwa um die Wende des 2. Jahrtausends (nach anderer Meinung erheblich früher) tritt dieser Stil auf griechischem Boden zuerst auf, jedenfalls zu einer Zeit, als der »mykenische« seine gröfste Vollendung erreicht hatte. Unter dem Einflufs des siegreichen Nebenbuhlers wird letzterer, wie wir sahen, immer geometrischer, seine eigne Kraft war erlahmt. Der »Dipylonstil« hat sich, wie er später aufgetreten ist, auch einer längeren Dauer erfreuen können, er läfst sich in seinen Ausläufern bis ins 7., ja vielleicht ins 6. Jahrhundert hinab verfolgen; allmählich dringen fremde Einflüsse je länger je mehr in ihn ein, besondere Gattungen schliefsen sich an ihn an.

Die Kunst des Töpfers zeigt sich an den Dipylonvasen bereits auf hoher Stufe. Da haben wir Amphoren Abb. 2068 (nach Conze, Anfänge Taf. 1) mit zwei aufrechtstehenden Schulterhenkeln, bald mehr, bald weniger bauchig, gewöhnlich mit verhältnismäfsig breitem Halse. Bei kleineren Gefäfsen ist er nicht selten ungebührlich verlängert zur unschönen Form Abb. 2069 (nach Ann. Inst. 1872 K 7), eine Form, die durch Ansetzung eines langen Henkels leicht zur Kanne umgewandelt ward. An anderen Vasen ähnlicher Grundform ist der Hals ganz niedrig, die Mündung sehr weit, oft fehlt er vollständig. Das ist besonders bei zweihenkeligen Schüsseln der Fall. Oft und anscheinend vornehmlich bei jüngeren Gefäfsen ist ein hoher Fufs angesetzt wie Abb. 2070 (nach Ann. Inst. 1872 K) und 2071 (nach Mon. Inst. IX, 39. 40), aber durchweg setzt der Fufs vom Bauche scharf ab, abweichend von dem allmählichen Übergang, der bei den »mykenischen« Vasen üblich ist.



Sog. »Dipylonvasen«. (Abb. 2069–2071 zu Seite 1942.)

Überhaupt sind auffallend wenig Formen beiden Gattungen gemeinsam. Die späte Kanne Abb. 2073/74 (nach Ath. Mittl. VI Taf. 3), die in ihrer geschmackvollen Form, der gedrungenen Breite des Bauches, dem scharf getrennten schlanken Hals, der einfachen unteren Abplattung, ziemlich allein steht, hat nur unter den spätesten mykenischen Gefäfsen ihres gleichen. Nicht ohne Belang ist die Ähnlichkeit gerade mehrerer Lieblingsformen der Dipylonklasse mit geometrischen Vasen von Cypern, wenn letztere auch roher und plumper gestaltet sind. Man vgl. Abb. 2068b mit Cesnola, Cyprus pl. II. Auch dort bilden konzentrische Kreise aufser den Streifen den einzigen Schmuck Als Eigentümlichkeit sei noch vermerkt, dafs die Deckel grofser Gefäfse wiederholt kleinere Vasen, zuweilen auch plastisch gearbeitete Pferde neben einander tragen, und dafs vereinzelt Schlangenlinien in Relief besonders auf den Henkel aufgesetzt sind.

Dafs die Dekorationsweise von der des mykenischen Kreises grundverschieden ist, leuchtet ein. Dort begegneten uns fast ausschliefslich dem Leben der Natur entlehnte Motive, nur die Spirale fand zwischen ihnen Raum; hier bilden die Grundlage Formen, wie sie der Webe- und Schnitzkunst entnommen sein mögen. Viele Streifen und Linien, besonders gern in Gruppen zu dreien, umgeben das Gefäfs. Der obere Teil, hauptsächlich also Schulter und Hals, sind am reichsten geziert. Da trifft man häufig den mit Strichen ausgefüllten Mäander in mannigfaltigster Form, Punktreihen, Zickzackmotive, Reihen von geschlossenen, durch Tangenten verbundenen Kreisen; daneben werden das Vierblatt (Abb. 2069 u. 2068), Hakenkreuze (Abb. 2071), Rauten. und Schachbrettmuster (Abb. 2068), konzentrische Kreise (Abb. 2068. 2071) unablässig wiederholt. Dagegen vermifst man die Spirale, man vermifst bis auf einzelne späte Ausnahmen alle pflanzlichen Formen. Bezeichnend für die Ornamentik dieser Vasen ist es, dafs die sorgfältigsten und reichsten Muster durch Senkrechte in einzelne Abschnitte gegliedert und auch seitlich von Senkrechten eingefafst sind, ferner dafs die Rückseite der Vorderseite entweder genau entspricht oder — der seltenere Fall — unverziert bleibt. Es scheint eine natürliche Voraussetzung, dafs wie im mykenischen Kreise auch hier figürliche Darstellungen erst im späteren Verlaufe Eingang fanden. Freilich das Geschlecht der Wasservögel scheint fast untrennbar mit dem Dipylonstil verwachsen; so oft wiederholen sie sich in öder Langeweile, sei es einzeln, sei es in langen Reihen. Aufserdem finden wir die Tiere, mit denen man wohl vertraut war, vor allem das Pferd (Abb. 2071. 2070), dann das Reh (Abb. 2073/74), den Hirsch, den Steinbock, das Rind. Blicken wir zurück auf die Pferdeformen der spätmykenischen Vase von Cypern (Abb. 2067). Die Verschiedenheit ist augenfällig. Die der Dipylonvasen haben die Einwirkung der eckigen geometrischen Muster erfahren; ihre Gestalt ist schematisch stilisiert Man sehe die langen fadenartigen Beine, die dünnen Leiber und die im Verhältnis dazu viel zu breiten langen Hälse. Die Gruppe eines Mannes zwischen zwei Pferden (Abb. 2070) ist nicht ungewöhnlich. Wir finden sie auch weidend oder an die Krippe gebunden. Reicheren figürlichen Schmuck weist nur eine Anzahl mächtiger, trefflich gearbeiteter Gefäfse auf, die zweifellos als höchste Leistungen dieses Stils zu betrachten sind, ein Beispiel bietet Abb. 2071. Da ist nichts Mythologisches, kein Fabelwesen, keine Göttergestalt. Vorgänge aus dem täglichen Leben werden uns vorgeführt, Festspiele und Chöre, Krieger- und Wagenzüge, Kampfscenen und vor allem Seeschlachten. Dafs bei Gefäfsen, die augenscheinlich für den Totenkult bestimmt waren, der Bestattung entnommene Darstellungen eine Rolle spielten, kann nicht Wunder nehmen. Sie lehren, wie pomphaft zur Zeit ihrer Herstellung die Leichenfeier ins Werk gesetzt ward. Abb. 2071 erblicken wir den Toten hochaufgebahrt auf dem Leichenwagen; Männer, das Schwert an der Hüfte, und Frauen, hauptsächlich durch die rohe Andeutung ihrer Brüste kenntlich, umgeben ihn mit Zeichen heftigen Schmerzes. Den unteren Streifen nimmt ein Wagenzug ein, wohl ein Hinweis auf die Leichenspiele. Leere Stellen sind mit allerlei Figuren und Verzierungen ausgefüllt, Punktrosetten, Hakenkreuzen, Punktreihen, Wasservögeln mit gestricheltem Körper, und besonders mit Reihen kleiner Zickzacklinien. Die unnatürlich eckigen Menschengestalten fallen gleich ins Auge. Auch sie sind für diesen Stil charakteristisch. Man hatte ein bestimmtes bequemes Schema gefunden, das man ohne viel Mühe einfach wiederholte. Die Männer auf dem Wagen sollten im Gegensatz zu den Schwertträgern im kriegerischen Schmucke erscheinen. Wie aus Abb. 1658, dem Bruchstück eines Seeschlachtbildes, deutlich erhellt, tragen sie, vermutlich umgehängt, einen gewaltigen, den Rumpf bedeckenden Schild eigentümlicher Form; ihr Haupt schützt ein Helm, von dem jedoch nur der herabhängende Helmbusch erkennbar ist. Nicht nur den Männern fehlt aufser den Waffen jede Kleidung, sondern auch den Frauen. Es ist das um so bemerkenswerter, als auf mehreren anderen Gefäfsen dieser Art die Weiber sichtlich bekleidet sind. Eine Erklärung dieser schwer begreiflichen Thatsache ist von verschiedener Seite versucht. Helbig erinnert an die phönikischen Astartebildchen (vgl. Abb. 1205). Doch läfst sich phönikischer Einflufs auf diese Dipylonbilder nicht nachweisen; auf Cypern ist nur eine einzige Vase dieser Klasse gefunden, allerdings ein Prachtstück (Cesnola, Cyprus pl. 29), das gewifs durch Handel auf die Insel

gelangt ist. Die sicher phönikische Thonware, von der noch die Rede sein wird, ist durchaus anderer Art. Auch dafs Frauen überhaupt, nicht eben nackte Frauen, hätten dargestellt werden sollen, wird durch den Umstand, dafs ihnen die Kleidung nur hier fehlt, wenig wahrscheinlich. Neuerdings hat Kroker (Jahrb. d. Inst. 1886 S. 95 ff.) mit mehr Grund auf den Einflufs ägyptischer Darstellungen hingewiesen und man-

2072 Jüngere Dipylonvase

ches beigebracht, was für diese Vermutung spricht. Für erledigt kann ich indes diese Frage noch nicht ansehen.

Das Überwiegen des figürlichen Elements veranlafste naturgemäfs, dafs die geometrischen Verzierungen nach und nach zurücktraten. Das ist auf allen späteren Vasen dieses Stils der Fall. Ein Beispiel gibt Abb. 2072 (nach Arch. Ztg. 1885 Taf. 8, 2), ein Gefäfs, das schon durch seine Form auf jüngere Zeit schliefsen läfst. Es ist zweifellos eine natürliche Fortbildung. Da finden wir die gleichen Streifen, die durch Schräglinien verbundene Kreisreihe, das Vierblatt, die Punktrosetten, die Gliederung in einzelne umrahmte Bilder, die bekannten Tiere, den Hirsch, das Reh, die Wasservogel. Das sind die gleichen nackten und schildbewehrten Männer; Waffenspiele sind dargestellt und Waffentänze unter Begleitung der Leier. Die Rückseite zeigt u. a. in überaus roher ungeschickter Weise zwei Löwen, die einen Mann verschlingen. Auch das ist ein Zeugnis für die spätere Zeit; denn Löwen sind diesem Stil durchaus fremd; sie gehören zu den neuen Eindringlingen, die in immer vermehrter Zahl von Osten und immer siegreicher herüberkamen

Besonderes Interesse erregen die Darstellungen von Schiffskämpfen. Schon die Form der Schiffe (Abb. 1658) ist bemerkenswert durch den mächtigen Sporn an ihrem Vorderkastell, eine Einrichtung, von der die Homerischen Gedichte noch nichts wissen. Die grofse Beliebtheit solcher Bilder läfst auf die Bedeutung schliefsen, die zur Zeit der Herstellung dieser Gefäfse der Schiffsverkehr, die Handels- und Kriegsfahrten erhalten haben mufsten. Sie können





2074 Athenische Vase des 7 Jahrhunderts 2073

nur einem Volke ihre Entstehung verdanken, das in reger Thatenlust überseeische Unternehmungen wagte und mit Gluck vollfuhrte. Dafs gerade die berühmte Seeschlacht zwischen Korkyra und Korinth 664 v. Chr. die Veranlassung gegeben haben müfste, glaube ich nicht. Immerhin spricht vieles dafür, dafs diese Gefäfse mit vorwiegend figürlichem Schmucke in das 7. Jahrhundert gehoren, und die zahlreichen Funde dieser Art in Attika, wo dieser Stil noch eine sicher nachweisbare Weiterbildung erfahren hat, legen die Annahme nahe, dafs diese Vasen in Athen verfertigt sind.

Sicher attisch ist die hubsche Kanne Abb 2073 u 2074 (nach Ath. Mittl. VI 1881 Taf. 3). Wie bereits

hervorgehoben ward, deutet die Form auf die letzte Zeit des Dipylonstils. Auch die Technik fällt dafür ins Gewicht. Bei den älteren Gefäfsen ist auf den leicht kenntlichen, hellen feinen blafsgelben Thon die Verzierung mit mehr oder weniger dunkelbrauner Firnisfarbe aufgemalt (ein gutes Beispiel in Farben bei Conze, Anfänge Taf. VIII), bei den jüngeren ist der ganze Grund mit Deckfarbe überzogen und darin Streifen und Felder für die Dekoration ausgespart. Das ist auch hier der Fall. Den Hals schmückt das besonders umrahmte Hauptbild, ein weidendes Reh und dahinter ein Vogel. Aller leergebliebene Raum ist wieder mit Zickzacklinien, Punkten u. dergl. ausgefüllt. Wichtig ist das einfache Gefäfs, weil es, eins der ältesten Beispiele, auf der Schulter eine metrische Inschrift trägt: ὃς νῦν ὀρχηστῶν πάντων ἀταλώτατα παίζεις, der Schlufs ist unsicher. Dieser Vers ist in altattischen Buchstaben linksläufig allerdings nachträglich eingekratzt, doch sind die Buchstabenformen nur vor dem Anfang des 6. Jahrhunderts denkbar. Damals also war die Vase im täglichen Gebrauch, und da solche einfache Gefäfse schwerlich besonders sorgfältig behandelt und geschont worden sind, wird man das Ende des 7. Jahrhunderts als Entstehungszeit mit ziemlicher Sicherheit annehmen dürfen.

Blicken wir noch einmal auf die Anfänge zurück. Läfst sich die Herkunft einigermafsen feststellen? Lineare Gefäfsverzierungen haben einen ungeheuren Verbreitungskreis und entstehen unabhängig voneinander an den verschiedensten Orten. Linearornamentik ist ja der natürlichste Vasenschmuck, und so sind wir ihr denn auch bei der uralten Thonware von Hissarlik und Cypern begegnet. Ein so geschlossenes und einheitliches geometrisches System aber, wie es die Dipylonvasen zur Schau tragen, weist unbedingt auf e i n e n Ausgangspunkt zurück. Phönizien und Cypern können kaum in Frage kommen, obwohl manche Einzelheiten und vor allem mehrere Gefäfsformen einen gewissen Zusammenhang wahrscheinlich machen. Aber der Charakter der phönikisch-kyprischen Ornamentik ist doch in wesentlichen Stücken verschieden. Jedenfalls gröfser ist die Verwandtschaft dieser eigentümlichen, klärlich auf die Technik des Webens, Flechtens und Schnitzens zurückweisenden Verzierung mit der Kunstübung der nordeuropäischen Völkerschaften zur Zeit, als sie schon Bronze und später Eisen bearbeiteten. Diese merkwürdige gleichartige Ausbildung der Ornamentik, meinte Conze (Ann. Inst. 1877 p. 396 f.), sei nur erklärlich unter der Voraussetzung, dafs die Träger des Dipylonstils und die Nordeuropäer gleichen Stammes, also Indogermanen seien. Die Verzierungsweise sei gemeinsam mitgebrachtes Gut und die Entwickelung erfolgt, ehe der orientalische Einflufs in Europa recht wirksam geworden sei. Helbig leugnet den Mangel semitischer Elemente, auch Dumont und in etwas engeren Grenzen Pottier treten für phönikische Einwirkung ein. Kleinasien oder eine der Inseln wird dann als Ausgangspunkt angenommen; dafs die letzte Ausbildung in Athen erfolgt ist, wird kaum noch einem Zweifel begegnen. Andre schliefsen sich Conze mehr oder weniger an und erachten die Vasen als echtes Erzeugnis griechischen Wesens. So schreibt O. Rayet sie den Ioniern zu; Studniczka, dem mit Dümmler die mykenischen Altertümer für karisch gelten, nennt unter den Vorzügen, welche die neben den Einwanderern sich festsetzenden Griechenstämme mitbrachten, »den geometrischen Stil, der in einfachster Form schon das Prinzip strenger Zucht vertritt, mittels deren alle Entlehnungen aus dem überquellenden Formenreichtum des Orients, von den ‚mykenischen‚ angefangen, zu echt hellenischem Gute umgeprägt werden« (Ath. Mittl. 1887 S. 24). Und griechischen Ursprung betonen auch Furtwängler und Loeschcke, nur dafs sie anstatt der Achäer, wie Studniczka, die jüngeren Dorier als Verfertiger dieser Gefäfse namhaft machen, also nach der dorischen Wanderung, die für sie — und ich glaube mit Recht — das Ende der mykenischen Herrlichkeit bezeichnet. Vgl. Furtwängler, Samml. Sabouroff. Vaseneinleit. S. 3: »Als die Dorier Peloponnes und Inseln besetzt hatten und mit Hilfe der hier bereits vorgefundenen hohen Vasentechnik selbst grofse Vasen herstellten und ihre alte heimische an Schnitzereien und Webereien ausgebildete Dekorationsweise auf dieselbe übertrugen.« — Als durchschlagend vermag ich keine dieser Theorien anzuerkennen. Die Lösung des Rätsels bleibt der Zukunft vorbehalten. Immerhin werden wir berechtigt sein, im ganzen die ersten Jahrhunderte des letzten Jahrtausends v. Chr., soweit nicht noch die »mykenische« Kultur in Geltung war, unter der Herrschaft dieses Dipylonstils zu denken. Dabei erscheint es höchst auffallend, wie schwach die Fäden sind, welche den bildlichen Darstellungskreis dieser Gefäfse mit den Homerischen Gedichten verbinden. Auf einzelnes hat Helbig, Hom. Ep. [2] 76 ff. aufmerksam gemacht. Vgl. dazu Kroker, Jahrb. d. Inst. 1886 S. 119 ff. Von dem tiefgreifenden orientalischen Einflufs, von dem der Heldensang beredtes Zeugnis ablegt, lassen sich hier kaum Spuren entdecken. Einwirkungen aber, die vom Epos selbst ausgehen könnten, sucht man vergebens.

In Attika wurden wahrscheinlich die riesigen Bestattungsvasen verfertigt. Attika ist auch die Heimat einer besonderen Abart und Fortsetzung dieses Stils, Vasen, die als P h a l e r o n kannen zuerst durch Dumont-Chaplain p. 101 ff. ausführlich besprochen, jetzt durch Böhlau (Jahrb. 1887 S. 44 ff.) in einen gröfseren Zusammenhang eingereiht sind. Die Exemplare, deren Dumont etwa 50 kannte,

stammen fast ausschliefslich aus attischen Gräbern und zwar zumeist aus der Nähe des Phaleron. Veröffentlicht sind nur wenige. Unsre Abb. 2075 (nach Dumont-Chaplain p. 101 fig. 38 und 2076 nach Jahrb. d. Inst. 1887 S. 48 Fig. 8) können die Gattung veranschaulichen. Es sind durchweg Kannen nicht eben geschmackvollen Baus. Man mag die Form etwa auf die Dipylonvase Abb. 2069 zurückführen. Der Bauch mit unterer Abplattung ist wenig gewölbt, der Hals, der vom Rumpfe nicht entschieden gesondert ist, hat eine im Verhältnis unförmliche Breite und Länge. Die Mündung ist dreiblättrig, wie auf der Abb. 2073. In der Technik offenbart sich kein tiefgreifender Unterschied. Thon und Firnisfarbe sind gleicher Art; Gravierung der Umrisse oder der Innenzeichnung der Figuren ist nirgends bemerkbar. In wenigen Fällen sind einzelne Farben wie weifs oder rot aufgesetzt. Wie eng diese Gefäfse hinsichtlich ihrer Verzierung mit dem Dipylonstil zusammenhängen, bedarf kaum des Nachweises. Da sehen wir die gleichen Streifen den Vasenkörper umgeben, sehen die Zickzackornamente, sehen — und das ist für alle diese Kannen charakteristisch — wie auf Abb. 2073 den Hals vorn mit einem viereckigen rund umschlossenen Bilde geschmückt, sehen die »metopenartige« Einteilung eines Hauptstreifens durch Gruppen senkrecht gestellter Zickzacklinien. Neu ist es, dafs auf der Schulter wie auf unseren Kannen eine Zickzackverzierung üblich ist, zum Teil deutlicher als hier als Strahlen gekennzeichnet. Sie erinnern an Blütenblätter, die nach aufsen sich niederbeugend den oberen Teil des Kelches umhüllen. Auch vom Fufse aus erheben sich jetzt zuweilen solche Strahlen, so dafs das Gefäfs wie aus einem Blattkranze emporzusteigen scheint. Die zweite Kanne (Abb. 2076) weist noch mehr neue Einzelheiten auf. Am Halse erscheint der Hahn, der den Dipylonvasen fremd und erst in der Folgezeit eine hervorragende Rolle zu spielen bestimmt ist. Auch der Bauch trägt einen breiten figürlichen Bildstreifen. Und auch die hier gemalten Tiere sind ein neuer Zuwachs. Wie auf einer spätmykenischen Scherbe sehen wir, freilich in ganz anderer Stilisierung, mächtige Hunde, denen ein Hase zu entlaufen scheint. So unbeholfen ihre Zeichnung auch ist, so wird man doch den grofsen Fortschritt gegen die Dipylontiere nicht verkennen. Andre Gefäfse zeigen am Halse ein Flügelpferd, eins in München (Lau Taf. VII, 1), das dem unseren nahe steht, aber noch jünger sein wird, als Halsbild eine Sphinx, auf dem Rumpfe ganz ähnliche Hunde und darüber fliegende Vögel. Auch die Füllornamente entsprechen nur teilweise noch dem Dipylonstil, allerlei fremde Elemente mischen sich ein. Beliebt ist die vom oberen Bildrande herabhängende Hakenspirale und oben oder unten aufstehende gestrichelte Dreiecke.



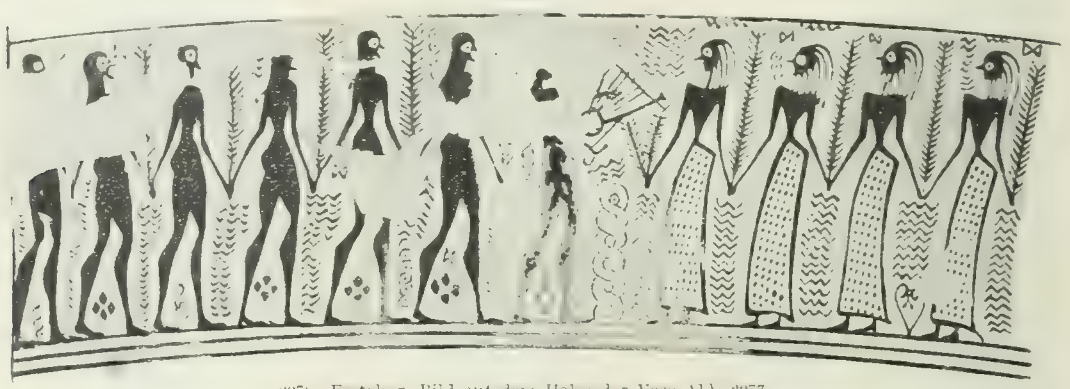




2075 Kannen aus Phaleron. 2076 2077 Attische Vase

Diese Eigentümlichkeit der Phaleronkannen, die Aufnahme und Verwertung neuer fremdartiger Zierformen von Fabriken, die den Dipylonstil überkommen hatten, die tritt nun auch bei einer Reihe gewifs gleichzeitiger attischer Gefäfse hervor, deren Kenntnis wir der lehrreichen Arbeit Böhlaus verdanken (Jahrb. d. Inst. 1887 S. 37 ff.). Ihr sind unsre Abb. 2077, 2078 auf S. 1948 und Abb. 2079 auf S. 1949 (nach Jahrb. d. Inst. II Taf. 4. 3. 5) entnommen. Sie

sind redende Beispiele dafür, dafs der eckige steife Dipylonstil sich überlebt hatte und keinen Anklang mehr fand, dafs man gröfsere Mannigfaltigkeit, neue Motive erstrebte, dafs man vegetabilische Formen und figürliche Bildungen, die im Osten zu Hause waren, für den Vasenschmuck zu verwenden suchte. Dem engbegrenzten, in sich geschlossenen Dipylonstil, der mehr oder weniger nach der Schablone arbeitete, tritt hier ein bewufstes individuelles Streben entgegen. Es beginnt eine Epoche des Übergangs, der Neuschöpfung, wie sie sich schon auf den späteren Erzeugnissen des Dipylonstils und auf den Phaleronkannen ankündigte. Das Gefäfs Abb. 2077, am Wege nach Phaleron gefunden, bietet des Eigenartigen genug. Die Form ist eine glückliche Weiterbildung geometrischer Vasen; Abb. 2069 und die kleine Vase auf dem Dipylongefäfs von Curium (Cesnola, Cypr. Taf. 29) stehen ihr nahe. Man kann uns schon von Abb. 2071 bekannt. Nur einzelne neue Füllornamente wie etwa das aufrechtstehende Flechtband oder das auf die Spitze gestellte Blatt gesellen sich hinzu. Um so fremdartiger berühren uns die beiden breiten Bildstreifen am Bauche des Gefäfses. Einen solchen zeigte uns schon die Phaleronkanne Abb. 2076. Die weidenden Rehe unten mit dem rhombusartigen Füllsel zwischen den Beinen nähern sich noch älteren Darstellungen. Um so weniger das Hauptbild darüber. Da sehen wir merkwürdige Pflanzen- und Palmettenbildungen und auf der Vorderseite (auf der Abbildung nicht sichtbar) zwei Löwen im »Wappenschema« mit erhobener Vorderpranke einander gegenüber um eine Blattstaude gruppiert. Und zwischen und über ihnen krummschnäblige langbeinige grofse Vögel meist mit zurückgebogenem Hals und zurückgewendetem Kopfe. Und wieder aufser dem bekannten »geometrischen«



2078. Festchor. Bild auf dem Halse der Vase Abb. 2077.

sie als Vorstufe der späteren grofsen dreihenkligen Wasserkrüge, der Hydrien, ansehen. Die Relieflinien an Schulter, Henkel und Lippe gemahnen an die Reliefschlangen, deren seltenes Vorkommen auf Dipylonvasen oben erwähnt ward. Die Anordnung der Verzierung weicht von der der Phaleronkannen nur wenig ab. Das umrahmte Bild am Halse, die kurzen Strahlen auf der Schulter, die umlaufenden Streifen, das alles kennen wir schon; auch der kleine Fries von langhalsigen Vögeln und der obere und untere Zierstreif am Halse ist nicht ohne Analogie. Die Bildfläche am Halse wird von der Darstellung eines Festchors eingenommen (Abb. 2078). Von links schreiten sechs anscheinend nackte Männer unter Anführung eines Kitharspielers auf vier ihnen entgegenkommende bekleidete Frauen zu. Je zwei halten zwischen sich einen Zweig. »Die Figuren der Männer und Frauen mit ihren dreieckigen Oberkörpern, ihren ‚Wespentaillen‘ und runden Köpfen mit ausgesparten Augen sind denen ähnlich, die wir auf den Dipylonvasen zu sehen gewohnt sind.« Auch die vielen Zickzackreihen zur Ausfüllung der leeren Räume sind allerlei fremdartiger Füllzierrat. Zu den Tieren, welche, dem Dipylonstil ursprünglich fremd, auf seiner letzten Stufe bei ihm Eingang fanden — wir lernten schon auf Phaleronkannen verschiedene kennen —, gehörte ja auch der Löwe. Seine Gestalt erweist augenscheinlich, dafs die Vasenmaler dieser Zeit ihn »nach fremden Vorbildern ohne viel Naturkenntnis in die eckige Sprache des geometrischen Stils übertrugen«. Auf einer andern Vase dieser Gruppe sind auch schon Kentauren dargestellt. — Lehnte sich dies Gefäfs in Gestalt und Verzierung noch ziemlich eng an die Dipylonvasen an, so hat die Berliner Amphora N. 56 (Abb. 2079) vom Abhange des Hymettosgebirges kaum noch Spuren davon bewahrt. Schon die Form, die sich der der späteren Amphoren merklich nähert, läfst eher auf fremde Vorbilder schliefsen. Die Linearornamente sind ganz zurückgedrängt, der figürliche Schmuck behauptet das Feld. Fast das ganze Gefäfs wird von ihm bedeckt, der Bilderreichtum der Françoisvase (Abb. 1883 Taf. LXXIV) und anderer älterer Gefäfse scheint sich vorzubereiten. Und nun die Darstel-

lungen selbst! Die eingerahmten Halsbilder und der Hauptstreif am Bauche zeigen verschiedene Kämpferpaare. Die Länge und Magerkeit in der Körperbildung weist auf den Dipylonstil zurück, aber es ist nicht mehr die gedankenlose Wiederholung eines übernommenen Schemas, die Körper bekunden gröſsere Naturwahrheit und Selbständigkeit. Wie auf der spätmykenischen Kriegervase und einzelnen Dipylongefäſsen tragen sie Rundschilde mit gemalten Zeichen, sie tragen Beinschienen und korinthische Visierhelme: es sind griechische Krieger. Die Füllornamente sind wieder mehr zurückgetreten; wenige tropfenartige Punkte, einige Spiralen, einige langhalsige Vögel in flüchtiger Umriſszeichnung, das ist die Hauptsache. Auf der Schulter zeigt die Vor- und Rückseite je ein Zweigespann mit einem Reiter dahinter. Wie sehr unterscheiden sich diese wenn auch noch mageren, so doch stattlichen, weit ausschreitenden Pferde von ihren Vorgängern auf Abb. 2071. Den Ornamentstreifen, welcher Bauch und Schulter trennt, ziert eine Art Palmettenband, dessen Vorbilder im Osten zu finden sind. Ebendahin weisen auch die Löwen des untersten Streifens, die nun schon eher als wirkliche Löwen zu erkennen sind. In allen Stücken hat der Maler groſse Fortschritte gemacht. Er ist noch in den Fesseln des älteren, überkommenen Stils gefangen, aber man merkt sein Bemühen, sich ihrer zu entledigen. Nicht lange mehr, so steht er auf eigenen Füſsen, läſst sich auch durch die eingedrungenen fremden Formen nicht mehr beirren und geht sicheren Schrittes »alles prüfend, das Beste behaltend« seinen eigenen Weg. Bis zur schwarzfigurigen Malerei der Françoisvase ist noch ein groſser Schritt; wir kennen bisher nur einzelne Mittelglieder, wie die schöne von Furtwängler herausgegebene Schüssel von Ägina (Arch. Ztg. 1884 Taf. 9. 10). Er muſs rasch gethan sein. Es hat bereits eine ungemein schnelle Entwickelungsperiode begonnen. Nicht Attika allein nimmt daran teil. An den verschiedensten Orten sucht man auf verschiedenen Wegen den neuen Zielen zuzustreben, einmal die vielseitigen von auſsen kommenden Einflüsse zu verarbeiten und dem eigenen Geschmacke anzubequemen, und sodann den figürlichen und besonders den jetzt neu hervortretenden episch-mythologischen Bilderschmuck an passender Stelle unterzubringen und mit den ornamentalen Zierformen zu einem gefälligen und wirksamen Ganzen zu vereinigen. Gerade das 7. Jahrhundert, dem alle die letztgenannten Vasen angehören, hat in solchem Streben auſserordentliches geleistet.



2079 Attische Amphora, 7 Jahrh. (Zu Seite 1948.)

Wir sahen in den Dipylonstil nach und nach allerlei Elemente von auswärts eindringen, fremdartige Tiere, Fabelgestalten, sonderbare Ornamente, pflanzliche Motive; wir sahen sie allmählich überhandnehmen und die geometrische Verzierungsweise in den Hintergrund drängen. Es ist notwendig, dieser »orientalisierenden« Ornamentik nachzugehen und ihren Siegeszug nach Westen zu begleiten. Wir wenden uns daher von Attika fort dorthin, wo Griechisches und Asiatisches die engste Verbindung einging, nach C y p e r n.

Schon einmal haben cyprische Gefäſse unser Interesse wachgerufen. Es waren die uralten Vasen mit eingeritzter oder aufgelegter Linearverzierung, die sich als die nächsten Verwandten der Sippe von Hissarlik herausstellten. Nach und nach, sahen wir, trat an Stelle des Ritzverfahrens das Bemalen, ein wichtiger Schritt, den wir auf den »Inselvasen« schon gethan fanden. Deutlich unterschieden sind von den ältesten Grabanlagen, denen diese altgeometrischen Gefäſse entstammen, andre jüngere, welche zweifellos der Zeit der p h ö n i k i s c h e n Herrschaft angehören. So tragen denn auch die Vasen ein durchaus andersartiges »phönikisches« Gepräge. Die Formen sind teilweise gewiſs Fortbildungen der älteren, auch von den geometrischen Verzierungen scheint einiges über-

nommen zu sein; aber ganz neue Dinge mischen sich darunter und gerade diese drücken der Vasengattung den Stempel auf, so dafs eine Verwechslung geradezu ausgeschlossen wird. Ein Gefäfs dieser Art ist Jahrb. d. Inst. 1886 Taf. 8 farbig abgebildet und S. 79 ff. von Ohnefalsch-Richter erläutert; unsre Abb. 2080. 2081 und 2082 sind Perrot et Chipiez, Hist. de l'Art dans l'Antiquité III p. 711 fig. 523, p. 710 fig. 522 und p. 706 fig. 518 entlehnt, wo auch eine ansehnliche Zahl anderer Vertreter dieser Gruppe zu finden ist. Alle diese Gefäfse sind aus einem grauweifslichen feingeschlämmten Thon mit der Scheibe verfertigt; aufser mattschwarzen Linien, die bei Figuren und Ornamenten zugleich als Umrifslinien benutzt werden, ist zur Füllung weifs und rot gebraucht. Das Rot hat ein schmutziges Aussehen, eine hellere und dunklere Tönung kommt nebeneinander vor. Nicht wenige Vasen haben eine ausschliefslich geometrische Verzierung. Doch ist deren Charakter ein anderer als bei der Dipylongattung, von der, wie gesagt, bis jetzt nur ein Exemplar auf Cypern entdeckt ist. Der Halsschmuck der Vase von Ormidia Abb. 2080 kann ihn uns veranschaulichen. Die Gefäfsform hat ihre Vorbilder unter den alten vorphönikischen Vasen, sie erinnert auch an einen beliebten Typus unter den Dipylonamphoren (z. B. Abb. 2068). Auch die Einteilung in horizontale Streifen mit vertikaler Gliederung kennen wir von dort. Und doch, wie anders ist alles im einzelnen! Die Vorliebe für diese orientalischen Rosetten auf dunklem Grunde, die schräggestellten Quadrate des Hauptfeldes mit ihrer Ausfüllung durch schachbrettartige kleinere Quadrate, die Schuppen- und Flechtbandverzierung mehrerer Nebenfelder, die farbigen breiten Zwischenstreifen: das alles ist völlig neu. Und dabei bleibt es nicht. Weitaus die Mehrzahl mischt unter diese Linearmotive eigentümliche Pflanzenformen, welche der Dipylonstil durchaus verschmäht, Tiere und Menschen ein. Oft genug fehlen die geometrischen Ornamente überhaupt, und Einzelfiguren oder Gruppen sind in sonderbarer Stilisierung auf den Rumpf gemalt, als ob sie in der Luft schwebten. Das Pferd, der Steinbock erscheint, der Hund an der Kette, verschiedene Vögel, häufig in ganz lineare Schemata zerlegt, Fische, allerlei fabelhafte, beflügelte Tiere. Ein segelndes Schiff ist dargestellt, einzelne Männer und Frauen, wir sehen Männer ein erlegtes Wild an einer Stange tragen, den Krieger auf dem Streitwagen seinen Bogen abschiefsen (auch bei Helbig, Hom. Ep.[2] Fig. 29) u. dergl. m. in bunter Reihe. So ausführliche Scenen, wie sie unsre Vase vorführt, sind Ausnahmen. Wunderlich genug ist das Bild. Vermutlich sind Gottheiten gemeint, die man sich auf ihren Sesseln unglaublich ungeschickt, sei es thronend, sei es bequem gelagert zu denken hat. Ihnen nahen sich anbetend vier Menschen. Vogel und Lotospflanzen werden wohl nur den Zweck haben, die Zwischenräume zu füllen. Es bedarf nur eines Hinweises, wie grundverschieden diese Gestalten in ihrer Formgebung, Tracht und Haltung von denen der Dipylongefäfse sind. — Die Berliner Vase N. 72 (Abb. 2081) ist mit einem plastischen Frauenkopfe ausgestattet. Solcher Schmuck ist auf Cypern nicht ungewöhnlich und scheint mit einigen Veränderungen noch lange, vielleicht bis zur Diadochenzeit, beibehalten zu sein. Er weist auf alte Zeit zurück. Wir denken an die kugelförmigen Gesichtsvasen auf Hissarlik, die gewifs auch auf Cypern ihresgleichen gehabt haben, wenn sich meines Wissens auch bisher noch keine hat nachweisen lassen. Denn Cesnola, Cyprus p. 402 ist anderer Art. Auch die Andeutung der Brustwarzen mangelt nicht. Am Kopfe fallen die schweren auf die Schulter herabhängenden Flechten auf, Mund und Nasenlöcher sind durchbohrt. Am Gefäfskörper berührt zunächst die Einteilung in vertikale Streifen fremdartig. Konzentrische Kreise an gleicher Stelle und in gleicher Richtung waren auf Cypern schon seit Alters her üblich, wahrscheinlich hatte die Beobachtung der Jahresringe an ähnlich geformten Holzgefäfsen zu dieser unorganischen Verzierung den Anlafs gegeben. Auch auf spätmykenischen und auf Dipylonvasen kommt sie bei einer bestimmten Flaschenform vor. Hier sind aus den Linien breite Streifen geworden, die nun wieder zum Teil zur Aufnahme anderer Zierraten dienten. Wieder erscheint das aufrecht stehende Flechtband und Pflanzen- (wohl Lotos-) formen. Der leere Raum aber zwischen den Vertikalstreifen unter dem Kopfe ist als Bildfläche benutzt. Mit mattschwarzen Umrifslinien ist eine weibliche Gestalt gezeichnet, die eine Lotosblüte in der Linken hält. Die Haare sind schwarz, das lange faltenlose ungegürtete Gewand weifs gemalt. Zu beiden Seiten füllen Lotospflanzen den Grund. — Die Berliner Kanne N. 70 (Abb. 2082) hat mit ihrem ovalen Körper und dem niedrigen gedrückten Halse eine in diesem Kreise häufig wiederkehrende Form. Der Bauch ist mit einem sonderbaren wappenförmigen Ornament geschmückt, das seinen Ursprung im Osten nicht verleugnen kann. Zwei Böcke scheinen von beiden Seiten an dieser ägyptisierenden Verzierung hinanzuklettern. Ihre Körper sind in absonderlicher, auf dieser Vasenklasse jedoch gewöhnlicher Weise mit Rosetten und einem umrahmten Zickzackornament versehen, ihre Köpfe wie bei den Figuren Abb. 2081 und 2080 nur in Umrifszeichnung gegeben.

Im Gegensatz zu der steifen und unbeholfenen, aber lebenswahren und verständlichen Prosa der Dipylonbilder tritt uns auf diesen cyprischen Vasen eine wunderbar phantastische Mischung von Wirklichem und Nichtwirklichem, Möglichem und Un-



2080. (Zu Seite 1950.)

2082. (Zu Seite 1950.)

2083. (Zu Seite 1952.)

2081. (Zu Seite 1950.)

Jüngere Vasen aus Cypern (2080—2082) und Rhodos (2083).

möglichem vor Augen; der eckigen Magerkeit jener Gestalten, bei denen über die Hauptformen kein Zweifel bleiben sollte, steht hier eine schwülstige Fülle gegenüber, die auf die Wiedergabe von Äufserlichkeiten ihr Hauptaugenmerk richtet. Je mehr griechischer Einflufs auf der Insel zur Geltung kam, um so mehr trat dieser orientalische Charakter zurück. Der Import von Westen, den wir schon in mykenischen Vasen und einem grofsen Dipylongefäfs nachweisen konnten, nimmt stetig zu und wird das Alteinheimische allgemach mehr und mehr verändert, wo nicht völlig verdrängt haben. Doch fehlen zu genaueren Feststellungen noch die erforderlichen Einzeluntersuchungen, die nur an Ort und Stelle zu sicheren Ergebnissen führen können.

Der nächste wichtige Haltepunkt weiter westlich ist Rhodos. Auch diese Insel haben wir schon einmal in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen müssen. Wir lernten dort Jalysos kennen als Fundort einer stattlichen Menge »mykenischer« Vasen aus der Blütezeit dieses Stils. Sie lassen sich von den in Argolis zu Tage getretenen Thongefäfsen nicht trennen und sind mit ihnen gewifs am gleichen Orte verfertigt. Diese grofse Verbreitung »mykenischer« Thonware auf Rhodos legt die Vermutung nahe, dafs sie auf die rhodische Töpferei nicht ohne Einflufs geblieben ist. Man glaubt einen solchen auch in einzelnen Dingen zu spüren, doch ist der Übergang noch nicht überall deutlich, es scheinen noch mehrere Mittelglieder zu fehlen. Auch geometrische Vasen sind gefunden, teilweise den Dipylongefäfsen verwandt, doch ist es mir fraglich, ob sie auch eingeführt sind, wie das bei den »mykenischen« wahrscheinlich ist. Daneben steht eine grofse gewifs lokale Gattung (Beispiele Jahrb. 1886 S. 134 ff. 141 f.), die ein langes Leben gehabt zu haben scheint. Doch hat sie augenscheinlich keinerlei weitgreifende Bedeutung erzielt. Spricht man von »rhodischem« Stil und »rhodischen« Vasen, so hat man eine eigenartige Gattung im Auge, die etwa gleichzeitig mit den jüngeren Dipylon- und Phalerongefäfsen ihre höchste Entwickelung erreicht haben wird. Auch hier sind die Anfänge noch nicht genügend aufgehellt. Zu »mykenischen« Elementen scheinen sich Einflüsse gesellt zu haben, die man am liebsten von Kleinasien herleiten möchte. Vieles führt auf Vorbilder aus Metall. Unsre Abbildungen gemeinsam mit dem berühmten Euphorbosteller Abb. 784 S. 730 werden diese Klasse hinreichend kennzeichnen. Die dekorative Anordnung und das Bildwerk machen nicht den phantastisch willkürlichen unorganischen Eindruck wie auf den phönikisch-cyprischen Vasen. Im Bau der Gefäfse, in der Gliederung ihres äufseren Schmuckes und in den Malereien selbst empfinden wir einen reineren, harmonischen, man möchte sagen griechischen Geist. Und trotzdem ist eine starke orientalische Einwirkung an ihnen unmöglich zu verkennen. Der Dipylonstil leistete auf Pflanzenformen freiwillig Verzicht, die Tiere waren auf wenige einheimische Arten beschränkt; dagegen nehmen auf den rhodischen Vasen ebenso wie auf den cyprischen die pflanzlichen Motive, wilde und fabelhafte Tiere einen grofsen Raum ein. Aufser dem beliebten Steinbock und dem Hirsch, aufser Stier, Widder, Hund und Hase treffen wir den Löwen, den Greif, die Sphinx, die Chimära u. dergl. Doch zugleich erscheinen einzelne dieser ungriechischen Gestalten, z. B. der Greif, schon in selbständiger hellenischer Umbildung. Die Gefäfsformen sind wenig zahlreich; dem kaum übersehbaren Formenreichtum der älteren Gruppen, bei denen noch dem individuellen Geschmack und unsicher tastenden Versuchen freier Raum gegönnt war, tritt hier zuerst ein weises, künstlerisches Mafshalten entgegen. Gern gesehen war die Kanne in der geschmackvollen Form unserer Abb. 2083 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 138, Berl. Inv. N. 2973). Noch ist der Fufs schwer und einfach, aber wohlthuend berührt das kraftvolle Emporstreben, wodurch der gröfste Umfang in den oberen Teil des Rumpfes verlegt wird, die kräftige Hervorhebung der Schulter, die gefällige Weite und Höhe des Halses, der hochgeschwungene dreiteilige Henkel. Durch den dunklen Firnis an Fufs und Mündung zugleich wird ein schöner Zusammenschlufs erzielt. Die Technik weicht von der im 8. und 7. Jahrhundert üblichen nur in Einzelheiten ab. Der rötliche Thon ist mit einem feinen gelblichen Überzug versehen, auf diesen hellen Grund hat der Maler mit braunschwarzem Firnis die Zeichnung aufgetragen. Bei den cyprischen Gefäfsen sahen wir an Figuren und Pflanzen gewöhnlich nur die Umrisse gepinselt und das Innere darauf ganz oder teilweise mit weifs oder rot ausgefüllt; hier sind beide Farben in viel bescheidenerem Mafse verwendet, beim Damhirsch sind die kleinen Tupfen mit weifs, sonst die doppelschraffierten Teilchen mit rot aufgesetzt. Die zierliche Form der Tiere springt ins Auge. Man vgl. den phönikischen Krug Abb. 2082, die Dipylonvase Abb. 2071. Die Köpfe sind bei der älteren Gruppe durchweg nur in Umrifszeichnung gegeben (»thongrundig gelassen«), desgleichen meist ein Streif am Bauche des Tieres. Raummangel hat dazu geführt, häufig wie auf dieser Kanne den Hirsch auf ein Knie gesunken darzustellen. Bezeichnend für die rhodischen Vasen sind ferner die Ornamente. Gern wird für den Hals wie hier ein Flechtband, oft auch ein Mäander gewählt. Charakteristisch ist für sie der vom Fufs aufsteigende Kranz von Lotosblüten und Knospen. Auch dem grofsen Mittelschmuck auf der Schulter liegt offenbar die Lotosblüte zu Grunde. Der Füllornamente sind mehr als auf den cyprischen Gefäfsen, doch überwuchern sie

auch nicht den Grund wie etwa auf der altkorinthischen Dodwellvase (Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII). Es ist ein bestimmter geschlossener Kreis, den man mit geringen Abweichungen auf allen rhodischen Gefäfsen antrifft. Die Einzelformen lassen sich grofsenteils auf »mykenische« oder Dipylonvorbilder zurückführen. — Geringerer Arbeit ist die Amphora Abb. 2084 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 140, Berl. Inv. N. 2944). Die Form ist noch schwer und gedrückt, der Hals im Verhältnis zum Rumpf zu hoch und zu weit, aber unleugbar vollzieht sich schon eine Annäherung an die attische Amphorenform des 6. und 5. Jahrhunderts. Noch mehr kommt das bei anderen, wohl jüngeren Exemplaren zur Geltung, z. B. bei dem auf Cypern gefundenen rhodischen Gefäfs Cesnola, Cypr. p. 410. Die umlaufenden Streifen, die Wahl einer genau entsprechenden Darstellung auf Vorder- und Rückseite erinnern an die Dipylonvasen. Der Übergang vom Hals zur Schulter wird hier wie Abb. 2083 durch einen Vorläufer des Stabornaments vermittelt, das in der Folgezeit an dieser Stelle in Gebrauch kommt. Anstatt des Lotoskranzes über dem Fufse finden wir grofse weitgestellte Strahlen; von ihnen war schon bei den Phaleronkannen die Rede. Sie treten von nun an immer mehr in den Vordergrund und verdrängen allmählich fast alle anderen Zierformen von diesem Platze. Auch hier bemerkt man anfangs mancherlei Versuche und ein unsicheres Tasten (vgl. z. B. Abb. 1491), schon die Dodwellvase bietet die gewöhnliche Form. Die breiten umlaufenden Streifen haben die Besonderheit, dafs in ihrer Mitte ein rotes von zwei feinen weifsen Linien umsäumtes Band sich hinzieht. Die Darstellung bringt nichts neues. Nur darauf mag hingewiesen werden, dafs die seltsame Art und Weise, wie vom Steinbock nur je ein Vorder- und Hinterbein gezeichnet ist, in dieser Gattung sich häufig wiederholt.

2084



2085
Rhodische Gefäfse

Späterer Zeit gehört die Schale Abb. 2085 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 143) an. In Form und Technik entspricht sie der bei Helbig, Hom. Ep.[2] S. 367 Fig. 150. Hier ist das ganze Gefäfs mit braunschwarzem Firnis überzogen, die Verzierungen aber — und das ist folgenreich — sind alle eingeritzt und, wie die Schraffierung lehrt, teilweise mit roter Farbe ausgefüllt. Das Flechtband und die grofsen wechselnden Lotosblüten und Knospen kennen wir bereits. Das Stabornament über dem Fufs kehrt im Innern als mächtige Rosette wieder, von Halbrosetten (Palmetten) und kreisförmigen Zierraten umgeben.

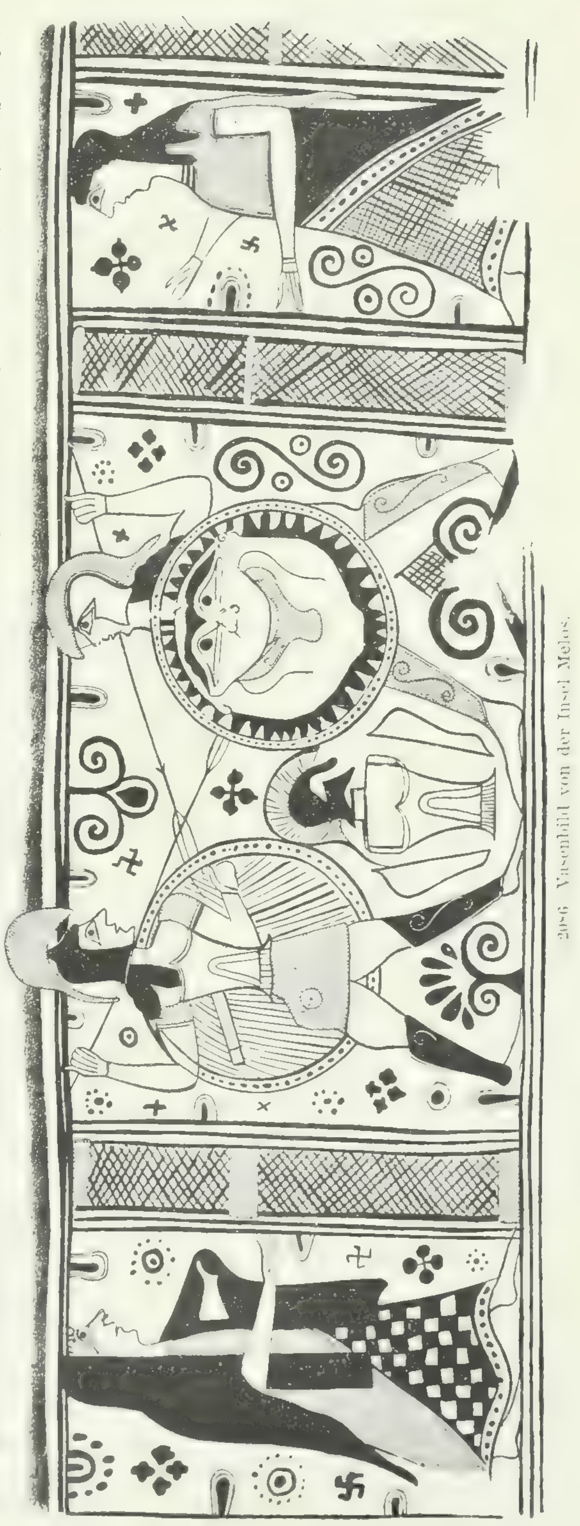
Sehr grofs ist die Zahl der flachen Teller, allem Anschein nach neben den Kannen die beliebteste Form der rhodischen Keramik. Puchstein meint, dafs die bekannten phönikisch-cyprischen Metallschalen einen nennenswerten Einflufs auf sie ausgeübt haben. Die Innenseite ist stets mit reichem Schmuck bedacht. Oft ist er nur ornamental, halb lineare, halb pflanzliche Motive, die wir schon kennen. Mehrfach bildet eine Rosette oder eine zusammengesetzte Form des Lotosornaments den Mittelpunkt, um den sich dann andre Verzierungen reihen. Daneben stofsen wir auf Tiergestalten, den Stier, den Widder, den Schwan, oder auf Sphinx (so Arch. Ztg. 1872 S. 38) und Chimära. Menschen sind sehr selten und ohne Zweifel erst in jüngerer Zeit dargestellt, wo die Gravierung schon mehr in Gebrauch gekommen war. Den Perseus zeigt der Berliner Teller N. 3917, eine schreitende vierflügelige Meduse, die wie die sog. persische Artemis Tiere, diesmal Schwäne, am Halse gepackt hält (Journ. of Hell. Stud. 1885 pl. LIX).

Bei weitem das hervorragendste Stück der ganzen rhodischen Gruppe ist der S. 730 Abb. 784 abgebildete

und besprochene Teller. In der Technik stimmt er mit den genannten Gefäfsen im allgemeinen überein, nur fällt eine gröfsere Buntheit auf. Auf dem wie gewöhnlich mattgelben Überzug des Grundes ist die Zeichnung in braunschwarz ausgeführt, Chiton und Helm sind rot, Panzer und Beinschienen weifs. Dafs ein kleinerer Kreisabschnitt durch Flechtband oder Mäander abgesondert wird, ist keineswegs selten. Bald nachher wird es zur Regel auf den kyrenischen Schalen. Der Abschnitt ist bei rhodischen Tellern gern wie hier durch ein solches Stabornament oder eine Halbrosette ausgefüllt. Die Füllzierrate sind alte Bekannte; das grofse obere Ornament mit den Palmetten zwischen den Spiralen ist echt rhodisch. Eigentümlich berührt hier nur die Verwendung der Augen. Wir sind ihnen seit ältester Zeit wiederholt begegnet und werden sie als einen charakteristischen, aber sicherlich unschönen Gefäfsschmuck noch geraume Zeit weiter verfolgen können. Als jüngeres Erzeugnis der rhodischen Töpferkunst kennzeichnet unsern Teller u. a. der Umstand, dafs die Gesichter nicht mehr thongrundig gelassen, sondern voll bemalt sind. Auch die Anwendung der Gravierung spricht dafür. Noch weit mehr natürlich das Bild selbst. Dafs Menschen dargestellt werden, kann nicht Wunder nehmen, fanden wir sie doch schon auf spätmykenischen und jüngeren Dipylongefäfsen: nein, unser Teller ist wichtig, weil er wahrscheinlich das älteste Zeugnis für den beginnenden Einflufs des Epos auf alle Kreise ist. Es könnten ja beliebige Krieger sein wie auf der frühattischen Amphora Abb. 2079, die schwerlich viel älter ist. (Lehrreich ist ein Vergleich der menschlichen Formen hier und dort.) Der Vasenmaler hat keine gewöhnlichen Menschen, sondern epische Helden dem Auge vorführen wollen. Dazu fühlte er sich selbst gedrängt, so verlangten es vielleicht seine Käufer. Darum hat er — unseres Wissens zum erstenmal — ihre Namen beigeschrieben. Solche Beischriften werden von nun an gang und gäbe mehrere Jahrhunderte hindurch, später glaubte man ihrer entbehren zu können, aber einzelne Fabriken scheinen den Gebrauch bis zum Aufhören der Vasenmalerei festgehalten zu haben. Sie sind — den Nachweis verdanken wir vor allem Kirchhoffs Studien zur Gesch. d. griech. Alphab., 4. Aufl., Gütersloh 1887 — für die richtige Bestimmung der Zeit und Herkunft der Gefäfse von schwerwiegendster Bedeutung, nicht nur durch die dialektischen Verschiedenheiten, die sich in den Worten kundgeben, sondern mehr noch durch die Buchstabenformen. Die Form des Σ (M) ist in älterer Zeit in Korinth und Argos gebräuchlich, die des Λ (Ͱ) aber nur in Argos; Rhodos aber ist argivische Kolonie. Man wird den Teller mit Recht dem Ende des 7. Jahrhunderts zugewiesen haben. Und so mag man im allgemeinen das 8. und 7. Jahrhundert als die Blütezeit der rhodischen Keramik bezeichnen. Mit ihren Erzeugnissen mufs lebhafter Handel getrieben sein. Unter der obersten Schicht von Hissarlik (Schliemann, Ilios N. 1432. 1434. 1436) fand man rhodische Scherben, von den Inseln (Thera?) stammen die schönen Gefäfse Mon. Inst. IX, 5. Ob die ganz vereinzelt bei Kertsch entdeckte alte Kanne (Compte-rendu de St. Petersb. 1870 Taf. 4) von Rhodos oder vom kleinasiatischen Festland gekommen ist, steht dahin; jedenfalls ist ihre Verwandtschaft mit rhodischen Vasen sehr grofs. Rhodische Ware wurde nach Cypern, nach Ägypten (Naukratis), nach Sicilien versandt. Aber auch in Italien fand sie, wenn auch wohl nur einzeln, Eingang und gehört neben den sog. »protokorinthischen« Gefäfsen zum ältesten nach Etrurien verhandelten Thongeschirr griechischer Arbeit. Musterstücke dieser Art sind die beiden Würzburger Trinkgefäfse (Urlichs, Würzburger Wagner-Progr. 1874) von Vulci. Gewifs sind auch nach dem 7. Jahrhundert auf Rhodos Thonvasen hergestellt, doch scheinen es gröfstenteils ärmliche, lokale Gattungen gewesen zu sein, die nur im engsten Umkreise Absatz fanden und keinerlei Berücksichtigung beanspruchen können. Schon lange hatten die rhodischen Meister unter der Einfuhr korinthischer Gefäfse zu leiden; man scheint sich, als diese nun in Mode kamen, in der Hauptsache auf deren Nachahmung beschränkt zu haben.

Mufsten wir bei der rhodischen Vasenmalerei länger verweilen, weil sie so viel Bemerkenswertes und Neues bot, so können wir uns betreffs der melischen Thongefäfse um so kürzer fassen. Es ist nur eine ganz kleine Gruppe von durchaus gleichartigen, aus derselben Werkstatt hervorgegangenen Vasen, die man seit Conzes Veröffentlichung (Leipzig 1862 fol.) mit diesem Namen bezeichnet. Ob mit Recht, ist noch die Frage; drei scheinen indes sicher von Melos nach Athen gelangt zu sein. Ein gröfseres Bruchstück ist in Berlin (N. 301). Es sind mächtige, fast 1 m hohe Amphoren, von nicht ungefälligem, ziemlich leichtem Aufbau (gröfster Umfang 1,65 m). Der Hals ist mehrmals, die Schulter immer mit figürlichem Bilde geschmückt. Auf einem Gefäfs stehen hier zwei Pferde zu beiden Seiten einer ornamentalen Pflanzenbildung einander gegenüber, auf einem andern werden ähnliche Pferde von ihren Herren geführt, auf dem Berliner Bruchstück ist noch der obere Teil eines Gespannes erhalten, die beiden (?) Pferde sind geflügelt, ein unbärtiger, schwertumgürteter Mann hält Zügel und Geifsel, eine Frau steht hinter ihm. Auf der Vase endlich, von welcher unsre Abb. 2086 entlehnt ist, der bedeutendsten von allen, fährt neben zwei Frauen Apoll (vgl. den Kopf S. 255 Abb. 240) mit siebensaitiger Leier auf einem mit vier Flügelrossen

bespannten Wagen. Ihm tritt Artemis entgegen, den Köcher auf dem Rücken, ihre Rechte faſst einen Hirsch am Geweih. Der rhodische Euphorbosteller lehrte uns zum erstenmal, daſs man jetzt die kühnen Helden, von denen gesagt und gesungen ward, auf den Gefäſsen zu sehen begehrte. Hier begrüſsen wir zum erstenmal Vertreter der griechischen Götterwelt, wenn auch noch in ziemlich fremdartiger Form und Umgebung. Das Halsbild derselben riesigen Amphora zeigt unsre Abb. 2086 (nach Conze Taf. 3). Es führt uns wieder auf bekannten Boden. In derselben Haltung trat Menelaos dem Euphorbos, in derselben die namenlosen Krieger der Amphora vom Hymettos Abb. 2079 einander entgegen; sie bleibt typisch noch für lange Zeit. Unsre Kämpfer nehmen ihrer Gestaltung nach eine Art Zwischenstellung zwischen den beiden genannten ein. Sie tragen Panzer und Chiton wie die rhodischen, nähern sich jedoch durch die unnatürlich starke Einziehung des Körpers über der Hüfte und durch die thongrundigen Gesichter jenen attischen. Allerdings sind auf den melischen Gefäſsen auch die Arme und Beine, so weit sie unbedeckt sind, nur mit Umriſslinien gezeichnet. Überhaupt weist vieles auf Einfluſs der Dipylonklasse, viel mehr als bei der rhodischen Gattung. Vor allem zu den attischen Ausläufern jener Gruppe besteht ein unbestreitbar engeres Verhältnis. Ähnliche halbornamentale Pflanzen, wie sie hier vom Boden aufsprieſsen und von oben herabhangen, treten gerade dort auf; auch die »metopenförmige« Gliederung des Halsbildes erinnert an Dipylonvasen. Im groſsen und ganzen sind jedoch unzweifelhaft die rhodischen und melischen Gefäſse Früchte gleichen Stammes. Das liegt so klar vor Augen, daſs man auf den genaueren Nachweis gern Verzicht leisten wird. Da der Künstler uns nicht hat verraten wollen, was für Krieger, was für Frauen er gemeint hat, so ist es eitle Mühe, sich darüber den Kopf zu zerbrechen. Und ebenso rätselhaft bleibt für uns, was Panzer, Helm und Beinschienen sollen, die so schön in den leeren Raum zwischen die Streitenden hineingepaſst sind. — Zur Technik noch die Bemerkung, daſs der blaſsrötliche harte Thon wieder den dünnen festen weiſsgelblichen Überzug trägt wie auf Rhodos. Auch die immer weiter um sich greifende Neigung, die Umriſs- und Innenzeichnung mit scharfem Werkzeug einzuritzen, macht sich hier geltend. Die Darstellung sieht steifer und altertümlicher aus als die des Euphorbostellers. Doch wäre es gewagt, daraufhin die melischen Gefäſse älterer Zeit zuzuschreiben, dagegen spricht schon die vielfache Verwendung der Ritzlinie.



2086 Vasenbild von der Insel Melos.

Es ward schon erwahnt, daſs Melos als Heimat wahrscheinlich, doch nicht gesichert ist. Die Gruppe ist noch zu klein; wir wissen noch zu wenig von der Kunstindustrie Kleinasiens und der dem Festlande benachbarten Inseln. Sollte in keiner

dieser glänzenden Städte mit ihrem ausgedehnten Verkehr selbständige, über das heimische Bedürfnis hinausgehende Vasenfabrikation getrieben sein? Das ist schier undenkbar. Es werden sich sicher Spuren ausfindig machen lassen. Schon mit dem jetzigen Material ist man eifrig bemüht, kleinasiatische Vasen und Vasengruppen auszusondern. Doch ist der Erfolg noch gering. Der gänzlich »orientalisierende« altkorinthische Stil (Dodwellvase!) blüht zu gleicher Zeit wie der altrhodische, da Gefäfse beider Sorten aus denselben Gräbern stammen. Er trägt eine Menge von Besonderheiten zur Schau, die mit cyprischer, rhodischer, melischer Mache in keinem Zusammenhang stehen. Von wo stammen diese Einflüsse? Um nur eins zu erwähnen: Die genannten Gefäfsgruppen kennen den Löwen, aber meines Wissens keinen Panther. Dessen Erscheinen auf der Kanne von Kertsch spricht geradezu gegen rhodischen Ursprung der Vase. Auf welchem Wege ist der Panther nach Griechenland gelangt? Vermutlich durch Kleinasien.

Von dortigen Vasenfunden verlautet wenig. Der rhodisch-melischen Stufe verhältnismäfsig nahe steht das Gefäfs von Myrina (Bull. de Corr. Hell. 1884 pl. 7), obwohl es aus einem römischen Grabe zu kommen scheint. Zwischen zwei vertikalen Henkeln ist auf der Schulter von Mäander eingerahmt das Brustbild eines bärtigen Mannes aufgemalt mit erhobenen Armen, der Kopf nach rechts in Seitenansicht. Die Füllzierrate ähneln den rhodischen. Die Rückseite zeigt an gleicher Stelle eine abwärts gekehrte Lotosblüte zwischen zwei Epheublättern. Ob die Vasen Catalogue Barre n. 79 und Journ. of Hell. Stud. 1881 p. 304 f. wirklich oder scheinbar altertümlich, ob sie sicher kleinasiatisch sind, entzieht sich meiner Beurteilung. Um so fester glaube auch ich, dafs die berühmte Vase von Caere, die Abb. 2087 (nach Mon. Inst. IX, 4) uns vor Augen führt, in der That dem hellenischen Osten angehört und nicht etwa, wie neuerdings nach Brunns Vorgang P. Arndt (Stud. zur Vasenkunde S. 3 ff.) erweisen möchte, in irgend welcher späteren Zeit in Etrurien selbst gefertigt ist. Pottier hält sie für attisch. Altertümlich ist die Gestalt; am nächsten lehnt sie sich an »mykenische« (z. B. Furtwängler-Loeschcke Form 80) oder an Dipylonvorbilder (vgl. Abb. 2070. 2071) an. Der eigentümliche Strahlenkorb über dem Fufse zeugt für die Zeit, wo dieser Blattkelchschmuck noch keine feste typische Gestalt angenommen hatte (vgl. auch Abb. 2094), auch das Schachbrettmuster hat für diese Periode nichts Auffälliges. Die spärlichen Füllornamente enthalten aufser einem Pentagramm nichts, was nicht auch auf spätmykenischen oder Dipylongefäfsen gleichartig oder ähnlich wiederkehrte. Zu den thongrundigen, schnurrbartlosen Köpfen mit dem spitzen Kinnbart lassen sich etwa die Amphora vom Hymettos (Abb. 2070) und die melischen Vasen (Abb. 240 u. 2086) zum Vergleich heranziehen. Vgl. Helbig, Hom. Ep.[2] Fig. 72. 89. 120. Aber die figürlichen Darstellungen erregen auch inhaltlich kein Bedenken. Die eine Seite des Gefäfses zeigt den Kampf eines Ruderbootes gegen ein Segelschiff. Wir wissen bereits, wie beliebt derartige Bilder im 7. Jahrhundert waren. Auf der anderen hier abgebildeten Seite ist die Blendung Polyphems gemalt, eine Scene, die in nah verwandter Gestaltung nicht viel später auf einer kyrenischen Schale sich wiederholt. Neben dem rhodischen Euphorbosteller haben wir hier das zweite Zeugnis für den Einflufs, den die Heldensage auf die Gefäfsmaler auszuüben beginnt. Auch technische Merkmale weisen die Vase in diesen Kreis. Auf den gelblichen Thongrund sind die Figuren ohne Sorgfalt mit bräunlicher Farbe noch ohne eingeritzte Linien aufgemalt. Die Haare sind mit aufgesetztem Grau, viele Einzelheiten mit weifs wiedergegeben. Das gröfste Interesse erregt die Inschrift Αριστονοφος εποισεν. Es ist das erste Mal, dafs wir den Namen des Meisters auf dem Gefäfse verzeichnet finden. Das Selbstbewufstsein der Verfertiger ist gewachsen; der Name ist die Schutzmarke der Fabrik, wie sie der rege Handelsverkehr und der stets zunehmende Wettbewerb notwendig machen mochte. Ob der Mann Aristonophos oder Aristonothos hiefs, ist noch zweifelhaft; die Schriftzüge scheinen nach dem Osten zu weisen. In Attika läfst sich die Vase nach den bisherigen Erfahrungen schlechterdings nicht unterbringen; auch müfste es befremden, ein attisches Gefäfs vom Ausgange des 7. Jahrhunderts — denn in die Zeit wird man die Vase zu setzen haben — in Etrurien anzutreffen.



2087 Vase mit der Blendung Polyphems.

Aber auch bei Annahme der Herkunft aus irgend einer Fabrik des griechischen Ostens steht das Gefäfs vorderhand noch allein; wir müssen abwarten,

ob sich Genossen dazu finden und uns die Heimat genauer bezeichnen. Was sich sonst mit einiger Wahrscheinlichkeit nach Kleinasien verweisen läfst, gehört jüngerer Zeit an und soll später genannt werden. Für jetzt müssen wir unseren Blick kurze Zeit nach dem Südufer des Mittelmeers, auf die Küste Afrikas richten, weil die dort zu Tage gekommenen Vasen grofsenteils in unverkennbarem Zusammenhange mit den besprochenen östlichen Gruppen stehen, wenn ihre Verfertigungszeit auch beträchtlich später fällt.

Da ist zunächst Naukratis zu nennen. Die dortigen Ausgrabungen sind hauptsächlich darum wertvoll, weil sich mit ausreichender Sicherheit der Zeitpunkt bestimmen läfst, dem die da gefundenen Vasen nachfolgen müssen. Naukratis ist nicht viel vor 570 gegründet, erst Amasis erteilte den Griechen die Erlaubnis zur Herstellung von Kultbezirken und Altären für ihre Götter; und da nun die Mehrzahl der aufgedeckten Bruchstücke eingekratzte Weihinschriften an hellenische Gottheiten, vornehmlich an Apoll, an die Dioskuren, an Aphrodite trägt, so wird die ganze Masse im grofsen und ganzen nicht wohl als älter angesehen werden können. Ansiedler kamen von den verschiedensten Gegenden dort zusammen, so ist es begreiflich, dafs sich Vasenscherben der verschiedensten Fabriken in Naukratis finden, z. B. solche rhodischer, melischer, korinthischer, attischer Technik. Natürlich brauchten, zumal in erster Zeit, die Einwohner das altgewohnte Thongeschirr fort und bezogen es von denselben Fabriken wie früher. Es ist eine ganz unwahrscheinliche Annahme, dafs alle die verschiedenartigen Gattungen in Naukratis selbst gearbeitet sein sollten, um so unwahrscheinlicher, als sich eine bestimmte Gefäfsgruppe deutlich als an Ort und Stelle verfertigt aussondern läfst. Der Beweis wird durch eine Vase erbracht, auf der vor dem Brennen die Weihinschrift aufgemalt ist: Αφροδι]τη τη ε(ν) Ναυκράτι (vgl. Journ. of Hell. Stud. VIII, 119 ff.). Die dieser Klasse angehörenden Gefäfse zeichnen sich aus durch einen weifslichen Überzug über dem Thon und durch bunte Bemalung. Die Innenseite ist meist schwarz mit roten und weifsen Kreisen. Bei einem Bruchstück erblickt man auf weifslichem Grund die Figuren in rot, weifs und gelbbraun. Der gewifs dieser Gattung richtig zugezählte interessante Krug (Hydria) bei Micali, Mon. ined. tav. 4, dessen Schulterbild Ariadne mit dem Knäuel, Theseus und den Minotaur darstellt, bietet in buntem Wechsel die Farben blau, weifs und rot. Diese Thonware ist sicherlich von rhodisch-melischer Malweise beeinflufst; das Verfahren, die Farbe des Thons durch einen hellen Überzug zu verdecken, trat uns auch dort schon entgegen. Auch die Vorliebe für Buntfarbigkeit scheint auf den griechischen Osten zu weisen, wenn sie auch nirgends bisher in so seltsamer Aufdringlichkeit sich geltend machte. Einige charakteristische Beispiele



2083 (Zu Seite 1958.)



2084 (Zu Seite 1958.)
[illegible]

Journ. of Hell. Stud. 1887 pl. 79. Dafs in Naukratis in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts noch rhodisch-melisches Thongeschirr in Gebrauch war, kann nicht wunder nehmen; geometrisch verzierte Vasen der Dipylonklasse scheint man nicht mehr benutzt zu haben, noch weniger mykenische Gefäfse.

Demselben 6. Jahrhundert können wir eine eigenartige Gruppe zuschreiben, welche wenigstens durch ihren Hauptvertreter, die Arkesilasschale (Abb. 1729 S. 1664), mit Entschiedenheit nach Kyrene weist. Nachdem de Witte und Brunn zuerst auf gleichartige Vasen die Aufmerksamkeit gelenkt, Loeschcke die besonderen Merkmale der ganzen Gattung einleuchtend gekennzeichnet und eine beträchtliche Anzahl zusammengestellt hatte, ist eine Reihe solcher Gefäfse Arch. Ztg. 1881 Taf. 10—13 abgebildet und von Puchstein eingehend behandelt. Einige neue nachträglich bekannt gewordene Beispiele nennt das neueste Verzeichnis von Pottier bei Dumont-Chaplain p. 293 ff. Unsre Abb. 2088 und 2089 auf S. 1957 (nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 10, 3. 11, 2) werden im Verein mit der Prometheus-Atlas- (Abb. 1567 S. 1411), der Zeus- (Abb. 840 S. 784) und der Arkesilasschale die Besonderheit dieses Stils genügend zur Anschauung bringen.

Die Gefäfse sind fast ausschliefslich in italischen Gräbern gefunden, jetzt sollen Scherben dieser Art auch in Naukratis ans Licht gekommen sein. Dafs wir hier eine einheitliche, eng geschlossene Gruppe vor Augen haben, ist unbestreitbar; die Mehrzahl der Vasen als nachgeahmt zu verdächtigen, liegt kein Grund vor. Ja es hat sogar den Anschein, als gingen alle diese Gefäfse auf eine einzige Fabrik und auf den kurzen Zeitraum weniger Jahrzehnte zurück. Wie die rhodische Töpferkunst Kannen und Tellern den Vorzug gab, die melische Amphoren, so hat die kyrenische Fabrik die Schale zu ihrem Liebling erkoren, mehr oder weniger in der Form, wie wir sie auf Abb. 2088 vor uns sehen, tief und schüsselartig mit einfachem hohem Fufs. Die Aufsenseite ist in der Regel nur mit Zierstreifen, das Innere durchgängig mit einem den ganzen Raum ausfüllenden Bilde geschmückt. Andre Vasenformen sind selten; ein Deinos (vgl. das grofse Mischgefäfs mit seinem Untersatz, Abb. 2099), mehrere Hydrien und Kratere (Abb. 2089) jüngerer Form sind bis jetzt nachgewiesen. Die Vasen zählen bereits zu den schwarzfigurigen, d. h. die unverzierten Teile sind mit schwarzem Firnis bedeckt, die verzierten zeigen schwarze Ornamente und Figuren auf hellem Grund. Auf Rhodos ward der Thon mit gelblichem Überzug versehen, in Naukratis mit weifslichem, so auch hier. Doch fehlen hier die bunten Deckfarben; Figuren und Verzierungen sind schwarz, ziemlich oft ist an einzelnen Stellen rot, selten weifs aufgesetzt. Sollten die Figuren nicht als Schattenbilder erscheinen, so mufste für Innenzeichnung gesorgt werden, und die versuchte man, wie am deutlichsten aus Abb. 1567 und 2089 erhellt, in Kyrene wie an anderen Orten durch feine Gravierung herzustellen. Charakteristisch sind neben der Technik die Zierformen. Alles spricht hier, noch mehr als bei den rhodischen Gefäfsen, für Metallvorbilder. Eine eigentümliche Stilisierung kennzeichnet die Lotosblüten- und Knospenstreifen dieser Gruppe. Als neues, gern verwertetes Element treten Granatapfelfriese hinzu, wie sie auf Abb. 2088 über den kurzen Strahlen am unteren Teile der Schale sichtbar werden. Beachtenswert sind auch die gedrungenen Palmetten zu beiden Seiten der Henkel. Jünger als die rhodischen Teller sind die kyrenischen Schalen schon wegen des ausschliefslich figürlichen Innenschmuckes. Einfache Ornamente wie in der Wiener Schale (Abb. 2088) sind Ausnahmen, aber auch mythologisch-epische Bilder gehören zu den Seltenheiten, so Polyphems Blendung wie auf der Vase des Aristonophos, so Kadmos im Drachenkampf, so Atlas und Prometheus (Abb. 1567) und der thronende Zeus (Abb. 840). Am beliebtesten sind Gelage und ausgelassene Tänze gemalt; Krieger, Reiter und Flügelgestalten treten uns vor Augen; meist sind es dem täglichen Leben entlehnte Motive, in die sich nur einzelne fremde Elemente einmischen. Regelmäfsig ist wie auf den rhodischen Tellern ein kleinerer Kreisabschnitt, doch hier durch eine schmale Linie abgesondert (vgl. Abb. 1567 u. 1729), um für die Darstellung eine gerade Grundfläche zu gewinnen. Auf der Arkesilasschale, dem Werke eines denkenden, hervorragend tüchtigen Meisters, wird der Abschnitt geschickt zur Ergänzung des Hauptbildes benutzt, gewöhnlich ist er durch ein Ornament wie Abb. 1567 oder durch meist »wappenförmig« einander gegenübergestellte Tiere ausgefüllt. Im übrigen ist diese Kunst wenig darauf bedacht, die leeren Räume nach Art des korinthischen Stils durch Füllrosetten u. dergl. gänzlich zu beseitigen. Vereinzelt kommen sie vor wie Abb. 840, und auch die Verwendung von Tieren zum gleichen Zwecke, wie der Schlange hinter dem Atlas (Abb. 1567), der Eidechse hinter Arkesilas (Abb. 1729) läfst auf korinthischen Einflufs schliefsen.

Das sicherlich zu den jüngeren Gliedern dieser Reihe zählende Mischgefäfs (Krater) im Louvre Abb. 2089 setzt die Form der Françoisvase (Taf. LXXIV) natürlich voraus, seine Gestalt nähert sich in ihrer gröfseren Schlankheit und der Henkelbildung der schönen attischen Form des 5. Jahrhunderts, wie sie etwa durch das prächtige Gefäfs München 530 (Lau Taf. 32, 2, Genick Taf. 21) vertreten wird. Die Verzierung wird niemand für mustergültig erklären. Die Wiederholung des kyrenischen Lotosblüten- und Knospenfrieses an Hals und Bauch und ebenso das riesige Stabornament auf der Schulter und am Fufs zeugt von Gedankenarmut. Unerfreulich wirkt auch

der Tierstreif um die Mitte des Bauches. Unter den Henkeln befinden sich wappenförmige Tiergruppen mit einem Pflanzenornament. — Die Fabrik scheint sich anfangs auf die Herstellung von Schalen beschränkt zu haben (zu den ältesten gehören unbedingt die Arkesilasschale und die mit dem thronenden Zeus), rasch in Mode gekommen zu sein, aber auch ebenso rasch alle Gestaltungskraft eingebüfst zu haben. Gewifs mit Recht hat man in dem Aufkommen und dem schnellen Erfolg der rotfigurigen Gefäfsmalerei die Veranlassung zum Niedergang und zum Aufhören der kyrenischen Gewerbthätigkeit zu erkennen geglaubt. Zweifellos hat man dort auch in der Folgezeit Thongeschirr verfertigt, doch charakteristische Merkmale scheinen den späteren Vasen zu mangeln und eine irgendwie über das Gebiet von Kyrene hinausreichende Bedeutung hatten sie keinesfalls. — Noch wenige Worte über die Herkunft dieser Vasengattung. Inschriften trägt meines Wissens aufser einem zu dieser Gruppe gerechneten Bruchstück nur die Arkesilasschale, Buchstaben, deren Formen den peloponnesischen, besonders lakonischen, entsprechen. Man hat aus verschiedenen Gründen Sikyon, Sparta und sehr zuversichtlich Kreta als Heimat der ganzen Gruppe in Vorschlag gebracht, hat jüngst auch vermutungsweise auf Naukratis hingewiesen; doch scheint Kyrene, an das man zuerst dachte, je länger je mehr alle Mitbewerber um diese Ehre aus dem Felde zu schlagen. Vgl. zuletzt Ath. Mittl. 1886 S. 90 ff.; Deutsche Litt.-Ztg. 1887 S. 1674. Vielleicht wird uns die Fortsetzung und Wiederaufnahme der Ausgrabungen in Naukratis und Kyrene den Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme in die Hände liefern. Die Inschriften widersprechen ihr jedenfalls nicht, da gerade im 6. Jahrhundert, dem unsre Vasen wohl sämtlich angehören, ein starker Zuzug von Einwanderern aus dem Peloponnes und Kreta stattgefunden hat.

Wir sind den in Nordafrika heimischen Vasengattungen nachgegangen, weil sie sich in der Hauptsache an die vorher betrachteten östlichen Gruppen eng anschliefsen. Sie haben uns bereits in das 6. Jahrhundert geführt. Es ist schon von schwarz- und rotfigurigen Vasen die Rede gewesen, auch von dem Einflusse korinthischer Vorbilder.

Diesen müssen wir uns jetzt zuwenden. Wir sahen Gefäfse dieses Stils schon im 7. Jahrhundert der rhodischen Thonware in ihrer eigenen Heimat gefährlich werden. Voranzugehen scheint ihnen eine sehr zahlreiche, aber unscheinbare Klasse von kleinen zierlichen Gefäfsen, deren Ursprung noch nicht aufgehellt ist. Helbig hatte chalkidische Herkunft vermutet, und neuerdings ist Dümmler (Jahrb. d. I. 1887 S. 18 ff.) mit neuen Gründen für diese Benennung eingetreten, doch glaube ich nicht, dafs durch seine Ausführungen die schwierige Frage erledigt wird. Furtwängler hat diese Vasen in Ermangelung eines besseren Ausdrucks mit dem unschönen Namen »protokorinthisch« beschenkt, weil die Gattung im ganzen älter als die korinthische und durch zahlreiche Übergangstufen eng mit ihr verknüpft sei (Arch. Ztg. 1883 S. 153 f.). Auf jeden Fall erfreute sich diese anspruchslose Ware grofser Beliebtheit; man findet sie in Griechenland hauptsächlich bei Korinth und auf Ägina, doch auch in Tanagra, Eleusis, Athen und Tiryns sind Beispiele nachgewiesen; auf Sicilien sind viele aus dem alten Gräberfeld del Fusco bei Syrakus ans Licht gebracht; in den Gräbern Campaniens und Etruriens zählt diese Art zu den ältesten Erzeugnissen griechischen Ursprungs, ja selbst nach Bayern sind einzelne Stücke gelangt. Wie sie aussehen, lehren unsre Abb. 2090. 2091 (nach Ann. Inst. 1877 CD 1 u. 7). 2092. 2093 (nach Ann. 1877 U. V 2 u. 4) und Abb. 2094 (Berlin 336; Arch. Ztg. 1883 Taf. 10 in Farben). Die beiden erstgenannten stammen aus den Gräbern bei Syrakus, die folgenden von Chiusi aus demselben Grabe wie die Buccherogefäfse Abb. 2095 und 2096 (nach Ann. Inst. 1877 tav. U V 6. 7), das prächtige kleine Berliner Gefäfs kommt von Korinth. Die sauber und zierlich gearbeiteten Väschen sind meist kleine Ölfläschchen (λήκυθοι) verschiedener Form; neben der schlauchförmigen Gestalt, die zu den erkorenen Lieblingen der korinthischen Töpfer zählt, ist die durch Abb. 2094 gebotene (nur meist etwas schlanker) die üblichste. Daneben waren zweihenklige Näpfe wie Abb. 2091 gern gesehen (vgl. auch Helbig, Hom. Ep. [2] S. 367 f. Fig. 153. 154. 156), auch das eigenartige Kännchen Abb. 2090 kommt häufig vor. Dann runde Schachteln gewöhnlich mit flachem Deckel (Ann. 1877 C. D 9 und Jahrb. d. I. 1887 Taf. 2, 1 a), zuweilen mit Henkeln und einem Knopfe ausgestattet. Die Thonwandungen sind überaus fein, der Thon hellgelb, der Firnis je nach dem Grade des Brennens bräunlich oder rötlich. Die Verzierung beschränkt sich in der Regel auf Streifen, eine Art Stabornament auf der Schulter (Abb. 2090. 2091), Nachahmung von Flechtwerk u. dergl. Oft treten jedoch auch umlaufende Tierfriese hinzu, meist ohne Vorzeichnung oder Gravierung flüchtig aufgemalt, so dafs kaum die Tiergattung immer zu erkennen ist. Auf Abb. 2091 sind unten Hunde deutlich, oben scheinen Rind, Panther und Eber einander zu folgen. Auf den sorgfältigsten Stücken sind bei den Tieren Umrifslinien und Innenzeichnung eingeritzt. Füllzierrate sind im allgemeinen selten und scheinen sich auf Punktrosetten und Kreuzchen zu beschränken. Vgl. Arch. Ztg. 1883 S. 161 f., wo zugleich auf die Lebenswahrheit der drei Tiere (brüllender Löwe, weidender Stier und Eber) hingewiesen sein mag. Vasen dieser Gattung mit menschlichen Darstellungen hat man bisher nur wenige ausfindig gemacht (Ann.

1877 C. D 2; Arch. Ztg. 1883 Taf. 10, 2; Jahrb. 1887 Taf. 2, 3), die schönste ist zweifellos Abb. 2094. Die Verzierung ist hier besonders reich und sorgfältig. Nirgends trifft man sonst auf der Schulter dies kunstvolle Bandmuster mit Lotosblüten und den Anfängen einer Palmettenbildung, nirgends das breite Flechtband auf dem Henkel. Bedeutsam ist sodann die Darstellung. Sie ist eine der ältesten des alten Typus der Kentaurenjagd durch Herakles. Der unbärtige knieende Held (man erkennt auf der Abbildung rechts noch seinen Köcher und seinen rechten Fufs) ist im Begriff auf die menschenfüfsigen teils bärtigen, teils bartlosen Pferdemenschen seinen Bogen abzuschiefsen. Die beiden auf unserer Abbildung sichtbaren sind schon von Pfeilen getroffen, der eine an der Hüfte, der andre in Rücken und Oberschenkel. Die Pferdeleiber, das herabströmende Blut, der Chiton des Herakles sind mit roter Deckfarbe bemalt, die nackten menschlichen Teile ganz einzigartig mit hellbrauner Farbe. Die leeren Räume sind mit Punktrosetten und Kreuzchen mehr als sonst übersäet. Dafs ein Metallgefäfs mit eingelegter Arbeit als Vorbild gedient hat, ist sehr wahrscheinlich, umsomehr als nicht nur die Umrisse und Innenlinien überall sorgsam graviert sind, sondern auch die Behaarung auf den Kentaurenkörpern durch feine eingeritzte Striche angedeutet ist, in gleicher Weise wie etwa das Steinbockfell auf der kretischen Bronzeplatte bei Milchhöfer, Anfänge S. 169. — Gemalte Aufschriften fehlen auf den bis jetzt bekannten Vasen dieser Klasse völlig, die berühmte Inschrift auf der Lekythos der Tataie in Kyme (I. G. A. 524; Bull. Napolet. II tav. 1) ist nachträglich eingekratzt, hat also für die Herkunft der Vasen keine Beweiskraft. Hinsichtlich der Zeit meint Dümmler, die Anfänge dieses Stils fielen mit dem Ursprung der Dipylonvasen in die gleiche Zeit, beide Gattungen hätten sich nebeneinander entwickelt. Sicher ist, dafs im 8. und 7. Jahrhundert, bevor der korinthische Stil der herrschende ward, diese Vasenklasse weite Verbreitung gefunden hatte. Einzelne Ausläufer reichen, wie es scheint, noch ins 6., ja vielleicht ins 5. Jahrhundert hinab.

Klein und zierlich sind die Gefäfsformen der protokorinthischen Technik; auch die ältere korinthische Töpferkunst gibt ihnen den Vorzug. Korinthisch nennen wir in der seit Kramer üblichen Weise die überaus zahlreiche Vasenklasse, als deren Vertreter neben der Dodwellvase (Taf. LXXXVIII Abb. 2046) die folgenden Abbildungen hier erscheinen. Ob die Bezeichnung genau ist, steht dahin. Man hat gern den »orientalisierenden« Charakter dieser lange Zeit als ältesten geltenden Gattung betont. Wir haben gesehen, dafs eine deutlich erkennbare Beeinflussung von Osten her auf einer grofsen Anzahl von älteren Gefäfsen verschiedenster Art gleichfalls nachweisbar ist, also nicht dieser Klasse allein zukommt. Aber es ist doch unleugbar, dafs nirgends sonst, abgesehen natürlich von den phönikisch cyprischen Vasen, das Gesamtgepräge des Vasenschmucks uns auf den ersten Blick so ungriechisch, so »orientalisch« anmutet. Vor allen Dingen trägt daran die Überladung der Aufsenseite des Gefäfses mit Ornamenten die Schuld. Da ist kein Mafs und Ziel. Wohl ist eine Gliederung vorhanden, aber da werden nicht einzelne Gefäfsteile durch die Verzierung hervorgehoben und die Dekoration ihnen angepafst. Der Raum mufste ausgenutzt werden, daraufhin scheint das ganze Streben gegangen zu sein. Vielleicht war diese Überfüllung mit Bildwerk ein Zug einer bestimmten Zeit. Hier kommt nun aber hinzu, dafs auch die bildlichen Darstellungen mit Füllornamenten geradezu übersäet sind. Und diese Füllzierrate bieten nichts Eigenartiges, zeigen im grofsen und ganzen keinerlei Sorgfalt; sehr oft sind es wirkliche Rosetten orientalischer Form, oft aber auch nur unregelmäfsige Tupfen und Flecken, denen durch eingeritzte Linien bestenfalls zu einer gewissen Gliederung verholfen wird. Man hat gewifs mit Recht an orientalische Webereien als Vorbilder erinnert und von einem Teppichstil gesprochen. Eigentümlich ist dieser Technik zugleich die Vorliebe für Gravierung. Ein Blick auf Abb. 2046 (Taf. LXXXVIII) und 2097 genügt, um zu erkennen, wie ausgiebiger Gebrauch davon gemacht ist.

Das ist schwerlich hier zuerst geschehen. Spuren davon fanden wir schon auf rhodisch-melischen Gefäfsen, eine reichlichere Verwendung sodann bei den kyrenischen, aber auch schon die sorgfältigeren protokorinthischen Vasen zeigen dasselbe Mittel, gröfsere Deutlichkeit zu erzielen und das Bild zu beleben. Doch so allgemein und so vielseitig war die Gravierung in älterer Zeit nicht, sie ist ein wesentliches Merkmal des korinthischen Stils.

Bezeichnend sind für diese Klasse ferner die das ganze Gefäfs rings umgebenden Tierfriese. Ohne irgendwelchen inneren Zusammenhang sind die Tiere nebeneinander gestellt. Selten kann man von wappenförmiger Gruppierung einzelner reden, nie sieht man zwei Tiere miteinander kämpfen. In langweiliger Eintönigkeit wiederholen sich stets die gleichen Tiertypen. Der noch auf Rhodos so beliebte Hirsch tritt schon in den Hintergrund, um so häufiger erblicken wir den Widder, den Steinbock, Stier und Eber. Zum Löwen tritt der für diesen Stil geradezu charakteristische Panther, den Kopf regelmäfsig in Vorderansicht gedreht, dazu gesellen sich Schwäne, Hähne, Eulen und der Adler mit zurückgewandtem Kopf (z. B. auf dem Deckel der Dodwellvase). Und dann kommen noch die Wundertiere in grofser Zahl, Sphinxe, Vögel mit Greifen-, Panther- und Menschenköpfen u. dergl. Manches dieser Art ist uns schon hie und da begegnet, aber gerade die Menge ist ein Kennzeichen dieser Gattung. Von den charakteristi-



Altkorinthische Gefäfse (Zu Seite 1959. 1960.)

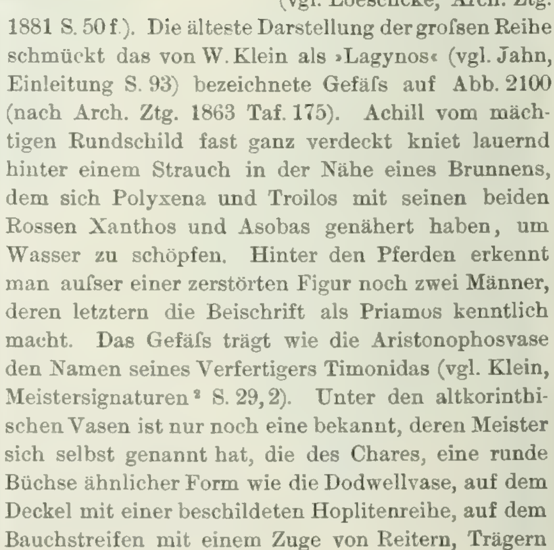
schen Gefäfsformen zeigen unsre Abbildungen zwei, die Deckelbüchse (Abb. 2046 Taf. LXXXVIII) und das kugelförmige Salbgefäfs (ἀρύβαλλος. Abb. 2097, nach Lau Taf. IV, 2). Letzteres mufs in ungeheurer Masse verfertigt worden sein, einzelne Gräber sollen an 200 Stück enthalten haben. Eine besondere Neigung bekundet dieser Stil für die Schlauchform. Auch die protokorinthische Gattung liebte diese Form bei kleinen Gefäfschen (vgl. Abb. 2092), hier ist sie ebensowohl für kleine Ölfläschchen (ἀλάβαστρον) als für Kannen benutzt. Auch der zweihenklige Napf hat die gleiche Gestalt wie dort, ein gutes Beispiel Sammlung Sabouroff Taf. 48, 1. Eine andre Art der Kanne ähnelt den rhodischen (Abb. 2083). Die Schale ist tief und napfartig, mit kurzem Fufs und abgesetztem Rand (z. B. Genick Taf. 23, 3; Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 43, 1), die Amphoren klein und schlank (vgl. Genick Taf. 38, 1). Grofse Gefäfse sind sehr selten; vielleicht gehört der eine oder andre Deinos hierher (Form mit Fufs in flüchtiger Zeichnung auf Abb. 2099, schön bei Genick Taf. 17, 4) und die aus diesem entstandene sog. Kolonnettvase (Form Abb. 2103). Menschliche Gestalten verwendet die ältere korinthische Keramik nur in beschränktem Mafse. Fisch- und schlangenschwänzige Dämonen, die sogen. persische Artemis u. dergl. sind nicht anders gebraucht wie Sphinxe und andre Fabeltiere. Dazu kommen dann Reihen von schreitenden und Gruppen von lanzenschwingenden Kriegern, wie wir sie schon von der spätmykenischen Kriegervase und der Amphora vom Hymettos kennen gelernt haben, und Reiter. Wie letztere aussehen, erfahren wir durch Abb. 2097 und 2098 (nach Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 30, 10). Die Pferde sind hochbeinig mit gewöhnlich kurzem, dickem Hals und mächtiger wallender Mähne, die Reiter auffällig klein; wenn sie den Rundschild tragen (vgl. Abb. 2103 und Overbeck, Her. Gall. Taf. 22, 1), ist ihr ganzer Rumpf verdeckt. Auf den beiden letztgenannten Gefäfsen reiten nicht die Herren, sondern die Knappen mit einem Handpferd am Zügel. Der Herr ist sehr häufig unbekleidet und nur mit Visierhelm, Lanze und Beinschienen ausgerüstet. Die Reiter begleitet gern ein fliegender Adler; auf Abb. 2098 scheint er auf einen Hasen herabstürzen zu wollen, oft fliegt er wie Abb. 2103



2097 Salbgefäfs.

hinter dem Reiter über dem Pferde. Ein anderes beliebtes Thema des altkorinthischen Bilderschmucks vergegenwärtigt Abb. 2099 (nach Dumont-Chaplain p. 239 Fig. 50) von einer tiefen in Korinth gefundenen Schale: burleske Tänze, oft in Verbindung mit Schmaus und Gelage. Von hier scheinen die kyrenischen Vasenmaler ihre Anregung zu ähnlichen Darstellungen erhalten zu haben. Charakteristisch sind die übertrieben possierlichen Bewegungen, charakteristisch die Tracht, das lang in den Nacken fallende Haar, der kurze vorn heraufgezogene und gegürtete Chiton, der den Oberkörper wamsartig umschliefst und über dem Bauche einen Bausch bildet. Ähnlicher Art sind die Bilder der Schale bei Benndorf, Griech. u. sic. Vasenb. Taf. 43, 1, auf der zugleich das für die altkorinthische Vasenverzierung fast typische eigentümliche Palmetten-Lotosgeschlinge einen Platz gefunden hat, und allerdings flüchtiger und roher, auf dem flachen Teller ebdas. Taf. 7. Diese ausgelassenen Gesellen ersetzen die Silene und Satyrn, die diesem Stile fremd sind.

Aber auch episch-mythologische Stoffe treten, wenn auch in spärlicher Auswahl, daneben auf. Einer der ältesten ist die Belauerung des Troilos durch Achill, ein aus den einfachsten Grundzügen entstandenes Bild (vgl. Loeschcke, Arch. Ztg. 1881 S. 50 f.). Die älteste Darstellung der grofsen Reihe schmückt das von W. Klein als »Lagynos« (vgl. Jahn, Einleitung S. 93) bezeichnete Gefäfs auf Abb. 2100 (nach Arch. Ztg. 1863 Taf. 175). Achill vom mächtigen Rundschild fast ganz verdeckt kniet lauernd hinter einem Strauch in der Nähe eines Brunnens, dem sich Polyxena und Troilos mit seinen beiden Rossen Xanthos und Asobas genähert haben, um Wasser zu schöpfen. Hinter den Pferden erkennt man aufser einer zerstörten Figur noch zwei Männer, deren letztern die Beischrift als Priamos kenntlich macht. Das Gefäfs trägt wie die Aristonophosvase den Namen seines Verfertigers Timonidas (vgl. Klein, Meistersignaturen[2] S. 29, 2). Unter den altkorinthischen Vasen ist nur noch eine bekannt, deren Meister sich selbst genannt hat, die des Chares, eine runde Büchse ähnlicher Form wie die Dodwellvase, auf dem Deckel mit einer beschildeten Hoplitenreihe, auf dem Bauchstreifen mit einem Zuge von Reitern, Trägern



berühmter griechischer und troischer Heldennamen, geschmückt (Arch. Ztg. 1864 Taf. 184). Unser Gefäfs ist um so interessanter, weil wir dessen Meister auch als Maler eines der zahllosen Votivtäfelchen (πίνακες) kennen, welche nicht weit von Akrokorinth im Haine des Poseidon aufgehängt waren (Berlin 347 bis 955). Eine Auswahl aufser Monuments Grecs publ. par l'ass. pour l'encour. des études grecques 1886, 23 ff. vor allem Antike Denkmäler I (1886) Taf. 7. 8. Die besonders sorgfältige Malerei des Timonidas (Berlin 846) ebenda Taf. 8, 13: ein mit Köcher, Schwert und Speeren bewehrter Mann mit einem Hunde zur Seite). Die Timonidasvase ist von Füllornamenten fast gänzlich frei, ebenso der Aryballos Abb. 2098 und die Schale Abb. 2099. Es ist das eine Abweichung vom gewöhnlichen Verfahren des altkorinthischen Stils und wohl als eine jüngere Neuerung aufzufassen. Der Maler der berühmten Dodwellvase (München 211 Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. III) hat dagegen die alte Vorliebe für Ausfüllung aller leeren Räume ängstlich festgehalten. Der Bauch des Gefäfses mit seinen beiden Tierstreifen zeigt nichts, was über das Gewöhnliche hinausginge. Auf dem Deckel aber finden wir hier zuerst, dann unendlich oft, das Bild einer Eberjagd und zwar diesmal in wunderlicher Weise mit einer Abschiedsscene vereinigt. Wie Chares hat auch dieser Meister durch Beifügung einiger epischer Namen seiner Malerei gröfsere Anziehungskraft verleihen wollen. Durch die Beischrift Agamemnon wird der Beschauer sofort an die Heldensage erinnert. Aber ein vergebliches Bemühen wäre es, in dieser Zusammenstellung von



2098 Krieger mit Knappen zu Pferde (Zu Seite 1962)



2100 Achill auflauernd (Zu Seite 1962.)

2099 Burleske Tänze am Dionysosfeste (Zu Seite 1962)

Figuren eine sinnvolle Darstellung irgend eines bekannten epischen Ereignisses zu suchen. Die unglaublich unbeholfene Zeichnung des vom Eber getöteten Philon springt sofort in die Augen, der rhodische Euphorbosteller (Abb. 784) offenbarte doch erheblich besseres Verständnis. Da der Maler mit seinen figürlichen Typen nicht reichte, setzte er die Sphinxe und Vögel dazwischen. Überhaupt griffen die korinthischen Meister, wie es den Anschein hat, als man der langweiligen Tierstreifen und Rosetten überdrüssig ward und menschliche Darstellungen verlangte, zu dem Auskunftsmittel, kleinere Thiere zur Raumfüllung in die Bilder einzufügen, auch an Stellen, wo sie geradezu stören. Vom Adler bei den Reitern ist schon gesprochen, auch der Hase erwähnt; wiederholt trifft man die Schlange, die gewifs nach solchen Vorbildern von den kyrenischen Vasenmalern übernommen ward (vgl. Abb. 69); beliebt sind auch Eidechsen, so Abb. 69 und ungewöhnlich grofs und als ἀσκάλαφος benannt vor dem Viergespann der Kanne Abb. 2102.

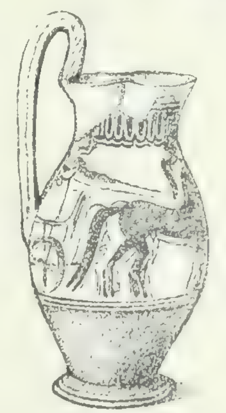
Da unsre Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII annähernd die Farben des Originals wiedergibt, werden hier noch einige Worte über die Technik dieser ganzen Gruppe am Platze sein. Es ist ein heller, gelblicher, oft ins grünliche spielender, fein geschlämmter Thon benutzt, dessen Oberfläche gut geglättet werden konnte. Auf diesen hellen Thongrund ist nach alter Weise der braune oder braunschwarze Firnis aufgetragen, die Innenzeichnung graviert. Auf den Firnis ist zur Belebung des Bildes und zur Hervorhebung einzelner Teile, etwa der Kleidung, rot oder violettrot aufgesetzt. Auf der Timonidasvase ist die Polyxena, hier die Sakis und Alka ohne Unterschied von den Männern auch in den Fleischteilen mit Firnisfarbe gemalt. Vereinzelt kommt auf dem Gesicht rot vor, gewöhnlich aber sind wie auf der melischen Vase Abb. 2086 Männer und Frauen, hier die Frauen allein, im Unterschied von den Männern, soweit sie unbekleidet sind, thongrundig gelassen, also nur in Umrissen gezeichnet. Später wurden diese Teile mit weifs gefüllt (so Abb. 69), wie denn überhaupt das Weifs erst nach und nach eine gröfsere Rolle auf den korinthischen Gefäfsen zu spielen beginnt. Dafs das Weifs bei Frauen auf den Firnis aufgetragen ward, dafür scheint das älteste Beispiel die attische Françoisvase zu sein, es wird dann auf den schwarzfigurigen attischen Vasen die Regel. — Endlich hier noch ein Wort über die Inschriften. Die Timonidas-, die Chares-, die Dodwellvase, der Aryballos von Karystos (Abb. 2098) tragen unzweifelhaft Inschriften in korinthischem Alphabet, das wir jetzt, zumal durch die Thontafeln, genau kennen. Die Timonidasvase ist sicher in Korinth selbst verfertigt, da das genannte Täfelchen von Akrokorinth ihn als Maler nennt; eine Anzahl der mit Inschriften versehenen Vasen (auch Abb. 2046 auf Taf. 87 u. Abb. 2102) ist dort gefunden, so liegt kein Grund vor, für die an anderen Orten, vor allem auch in Etrurien ausgegrabenen Gefäfse ganz gleicher Art die korinthische Herkunft in Zweifel zu ziehen. Für das 7. und 6. Jahrhundert werden wir diesen Stil in Korinth als den herrschenden ansehen können, von da aus hat er, etwa durch Vermittlung von Syrakus, seine weite Verbreitung gefunden. Als letztere Stadt gegründet wurde (734), war er übrigens noch nicht üblich, da die ältesten dortigen Gräber nur protokorinthische Gefäfse enthalten. Ob aber auch der Ursprung dieses Stils in Korinth zu suchen ist, oder ob er etwa von Osten her dahin übertragen und dort nur aufgenommen und fortentwickelt ward, das ist eine zur Zeit noch ungelöste Frage.

Fremder, vielleicht attischer Einflufs veranlafste wohl im 6. Jahrhundert eine Änderung der Technik. Der Thon erhält an der Oberfläche ein rötlicheres Aussehen, der Firnis wird dunkler, zum Teil glänzend schwarz, die Gefäfse werden mit Firnisfarbe bedeckt und nur einzelne für den Bildschmuck bestimmte Teile thongrundig gelassen. Statt der früher gebräuchlichen kleinen Vasen werden nun gröfsere Gefäfse hergestellt, Amphoren mit ausgesparter Bildfläche (vgl. Abb. 2101, nach Inghirami Pitture di vasi fittili II tav. 103) wie die merkwürdige Vase mit der Befreiung der Andromeda durch Perseus (Berlin 1652 Mon. Inst. X tav. 52), Wasserkrüge (Hydrien) schwerer Form, Kannen wie Abb. 2102 und hauptsächlich grofse, bauchige Gefäfse (sog. *Vasi a colonnette*) wie Abb. 2103. Zu einer solchen Vase gehört als oberer Bauchstreif auch des Amphiaraos Auszug (Abb. 69 Berlin 1655), zu einer andern (Jahrb. d. Inst. 1886 Taf. 10) der Meermädchen Flucht vor Peleus; Namen und Scenen der Heldensage gewinnen immer breiteren Raum. Unsere Kanne Abb. 2102 (in Farben Ath. Mittl. 1879 Taf. 18) zeigt die in dieser Gruppe beliebte Darstellung eines Viergespanns. Sie ähnelt der von Abb. 69 sehr, sogar in der Färbung der Rosse (die beiden mittleren sind weifs). Ebenso ist der Streitwagen, ebenso die Zügelmaschine. Auch hier trägt der (jugendliche und unbehelmte) Wagenlenker Akamas den gleichen, langen, ungegürteten Chiton; die Pferde, selbst die daneben gemalte grofse Eidechse, haben ihre Namen. Beide Gefäfse werden gleich alt sein und derselben Fabrik ihren Ursprung verdanken. Bei der Kolonnettvase Abb. 2103 (nach Mus. Gregor. II, 23, 1) mag noch einmal an deren wahrscheinliche Entstehung aus dem fufslosen Deinos (vgl. Arch. Ztg. 1881 Taf. 11) erinnert und auch die Françoisvase mit ihrem strafferen energischen Aufbau verglichen werden. Die Darstellungen bieten nichts Neues. Die hochbeinigen, dünnleibigen Pferde mit den kleinen, hinter dem Schilde fast verschwindenden Reitern und den dahinter fliegenden Adlern kennen wir schon und ebenso die Tiere darunter. Nur der

Hinweis sei beigefügt, dafs nach einem bei den Vasen überall sich wiederholenden Gesetze alles das, was einst Hauptsache war und allmählich seine Geltung verlor, in der Dekoration mehr und mehr bei Seite geschoben und auf unwichtigere Plätze verwiesen ward. So hier der Tierstreifen. Noch lange fristet er unter dem Hauptbilde, am Halse, auf der Mündung oder sonst an untergeordneter Stelle bescheiden sein Dasein.

Wie diese kurze Rundschau ergeben hat, ist im 7., 6. und teilweise noch im 5. Jahrhundert auf dem Gebiete der Vasenfabrikation eine ungemein rege Thätigkeit auf den verschiedensten Punkten wahrzunehmen. Noch waren die rhodischen Meister nicht allein auf den Vertrieb ihrer Ware in der Heimat beschränkt, in Naukratis und Kyrene war man eifrig bemüht, die Erzeugnisse des dortigen Gewerbfleifses auf den Markt zu bringen, den Korinth mit seinem Geschirr wenigstens nach Süden und Westen hin längere Zeit fast ausschliefslich beherrscht zu haben scheint. Auch Athen trat nun als Mitbewerber auf. In stiller, rastloser Arbeit, in sorgsamer und taktvoller Benutzung der an anderen Orten errungenen technischen und stilistischen Vorzüge gelangte die attische Töpferkunst rasch zu solcher Kraft und Blüte, dafs sie — vielleicht schon zu Solons Zeit — solche glänzende Zeugen ihres Könnens versenden konnte wie die Françoisvase in Florenz (Taf. LXXVII). Es bleibt noch der Folgezeit vorbehalten, den Bilderreichtum dieses Prachtgefäfses auf seine Quellen hin zu verfolgen, d. h. nachzuspüren, was davon nach Form und Inhalt auf attischem Boden erwachsen, was von fremder Kunst herübergenommen und wie es verwendet ist. Wer z. B. die korinthischen Viergespanne Abb. 69 und 2102 vergleicht, wird einen bestimmten Zusammenhang unabweisbar finden; Gruppen kämpfender Tiere aber, wie sie der unterste, pferdeschwänzige und pferdefüfsige Silene, wie sie der zweitunterste Streifen des attischen Gefäfses vorführt, suchen wir auf korinthischen Vasen vergebens. Wohlbekannt dagegen ist uns dergleichen von andrer Seite. So erscheinen die Silene auf den gemalten alten Sarkophagen von Klazomenai, so auf der neuen, von Rhodos kommenden, doch gewifs kleinasiatischen


2101 Grofse Amphora des Taleides (Zu Seite 1964.)


2102 (Zu Seite 1964.)


2103 Vaso a colonnette (Zu Seite 1964.)



2104 Herakles kämpft gegen Geryoneus um die Rinder, vgl. oben S. 661.

Berliner Vase (Journ. of Hell. Stud. 1885, 181), so auf der wichtigen ionischen, vielleicht milesischen Phineusschale (Abb. 1485 und Suppl. 6), so auch auf chalkidischen Vasen.

Von dieser, nach Dialekt und Buchstabenform der Inschriften zuerst von Kirchhoff (Stud. z. Gesch. d. gr. Alph.[4] 122 ff.) erkannten Gruppe soll zunächst die Rede sein. Die durch diese Inschriften als chalkidisch sicher gestellten Gefäfse (es fragt sich nur, ob sie in Chalkis selbst oder in einer chalkidischen Kolonie in Unteritalien gefertigt sind. Vgl. Milchhöfer, Anfänge S. 209 f. Es sollen Bruchstücke dieser Art jetzt übrigens auch in Griechenland gefunden sein. Ath. Mittl. 1885, 332. Ἐφημ. ἀρχ. 1885 Taf. 9) bilden eine nur kleine Zahl, es lassen sich ihr jedoch mehrere nach Stil und Technik ganz gleichartige anreihen. Eine völlige Übereinstimmung freilich darüber, welche Gefäfse ihr zuzurechnen sind, ist noch nicht erreicht, da noch nicht einmal die gesicherten chalkidischen Vasen alle durch Abbildungen genügend bekannt geworden sind und so die nötige Grundlage zur Beurteilung fehlt. Diesem Übelstande soll in nächster Zeit durch eine von Loeschcke besorgte Veröffentlichung derselben abgeholfen werden. Bis dahin wird man sich bescheiden müssen. Einstweilen vgl. das neueste, keineswegs vollständige Verzeichnis der zweifellos oder vermutlich chalkidischen Gefäfse von Pottier bei Dumont-Chaplain p. 276 ff., dazu W. Klein, Euphronios[2] S. 65 ff., Studniczka, Jahrb. d. J. 1886, 87 ff. Von den Vasen mit chalkidischen Beischriften hielt Brunn, Probleme S. 29 ff. nur die treffliche Amphora mit dem Kampf um Achilleus' Leiche (Abb. 10 Taf. I) und die Geryonesamphora (Abb. 2104 nach Fröhner, Collection de Barre pl. VII, und Abb. 2105 nach Gerhard A. V. 105. 106) für echt, P. Arndt, Studien S. 15 ff. erklärt auch diese für Nachahmungen süditalischer (römisch-oskischer) Fabrik. Irgend einen durchschlagenden Grund für diese Annahme vermag ich nicht zu erkennen. In diesem Buche sind als sicher chalkidisch zu betrachten die beiden genannten Gefäfse (Pottier N. 4 u. 5), ferner der Krater Abb. 778



2105 Chalkidische Vase.

S. 725 (Pottier N. 10): Hektor und Paris nehmen Abschied von Andromache und Helena, und der Nolaner Skyphos Abb. 19. 20: Tydeus als Flüchtling bei Adrastos (Pottier N. 6). Furtwängler nennt jetzt auch die Berliner Vase 1722 (Abb. 1566 S. 1409) mit dem gepfählten Prometheus chalkidisch; die von Klein hinzugezählte inschriftlose Amphora Abb. 724 S. 657: Herakles im Kampf mit der Hydra, zeigt trotz grofser Verwandtschaft doch so viel Abweichendes von den unzweifelhaft chalkidischen Gefäfsen, dafs sie hier nicht in Betracht gezogen werden kann.

Es sind meist Amphoren der einfach schönen Form, die uns Abb. 2105 (die Rückseite der Geryonesvase) vor Augen führt. Vgl. auch Schreiber, Kulturhist. Bilderatl. Taf. 77, 7. Noch leichter ist der Bau der Leidener Amphora (Roulez, Vases de Leyde pl. V.). Über dem Strahlenkorb befindet sich, wie es scheint, durchgängig ein Streif mit schrägen Zickzacklinien (Treppenlinienband), dann folgt eine Kette von Lotosblüten und Knospen. Den scharf von Rumpf und Mündung absetzenden Hals bedeckt breites, wechselndes Palmetten-Lotosband in dieser Form. Das Hauptbild hat seine Stelle auf dem Bauch, nicht auf der Schulter der Vase. Das nur durch schmale Reifen davon getrennte Schulterbild hat nebensächlichen Wert, es ist bald ein Tierfries, bald wie hier dahinsprengende Reiter (so auch Mon. Inst. I. 51 und Mon. I. 26, 11), oder etwa ausgelassene Tänze wie auf der Leidener Vase. Andre Gefäfsformen sind seltener. Kratere wie Mon. Inst. I. 27, 17, vereinzelt eine Hydria, ein tiefer Napf (Abb. 20), vielleicht eine Schale.

Dafs die figürlichen Darstellungen ein eigenartiges Gepräge haben und in vieler Hinsicht von allem, was wir bisher betrachteten, abweichen, wird keinem sorgfältigen Beobachter entgehen. So schematisch und eintönig uns die altkorinthischen Bildstreifen erscheinen, so viel Wagemut, Frische und Selbstständigkeit spricht uns aus diesen im ganzen allerdings auch jüngeren Bildern an. Vergegenwärtigen wir uns nur noch einmal den Kampf um Achills Leiche. Was für Leben steckt in dem Gemälde bei aller Unbeholfenheit! Wie stürmt Aias heran! Wie sorgsam hat der Troer Glaukos den Strick um die Enkel des pfeilgetroffenen Achill geschlungen, wie wollte er eilenden Laufes mit der kostbaren Beute davonjagen, als ihn der todbringende Speer in den Nacken traf! Wie trefflich ist die ungestüme Hast der zu Hülfe kommenden Genossen zum Ausdruck gebracht! wie hübsch ist die Gruppe des Sthenelos, der wohlbedacht Schild und Helm auf den Boden gelegt hat, um durch die Rüstung nicht gehindert zu werden, die Handwunde des Diomedes mit der wünschenswerten Aufmerksamkeit zu verbinden! Und nun werfen wir den Blick auf die Geryonesamphora. Da gewahren wir dieselbe Kraft des malerischen Ausdrucks. Gewaltig prallen die Kämpfer gegen einander. Dafs eine so stürmische Bewegung für einen Bogenschützen nicht gerade pafste, kümmerte den Maler nicht. Eurytion hat einen Pfeil in den Rücken erhalten und ist vornüber niedergestürzt. Sein Hund scheint sich noch in den letzten Zuckungen zu wälzen Die dämonische Gestalt des dreileibigen Geryones hat mächtige schön stilisierte Flügel; der Eindruck übermenschlicher Kraft wird dadurch verstärkt. Um sich der lebensprühenden Frische dieses Bildes recht bewufst zu werden, bedarf es nur eines Blickes auf einige jüngere attische Malereien, z. B. das schwarzfigurige Gefäfs des Exekias Abb. 729 S. 662. Sehen wir auch ab von der verschiedenen Bildung des Geryones mit seinen drei vollständigen, man weifs nicht wie zusammenhängenden Körpern: wie schwächlich ist, bei aller peinlichen Sorgfalt der Ausführung, der Grimm des männermordenden Kampfes zum Ausdruck gebracht! Auch die Lage des Eurytion auf beiden Vasenbildern gibt zu ähnlichen Erwägungen Anlafs. Da hat sich des Exekias jüngerer Genosse Euphronios auf seiner rotfigurigen Schale München 337 (Wiener Vorlegeblätter V, 3. Klein, Euphron.[2] S. 54) doch als ein bedeutenderer Künstler bewährt. Seine Darstellung steht der chalkidischen viel näher, wenn er auch die attische dreigestaltige, flügellose Form des Geryones beibehalten hat. — Stellen wir die beiden betrachteten chalkidischen Vasenbilder neben einander, so überrascht uns die Gleichartigkeit der Anordnung und Formgebung. Nicht nur steht die Göttin regungslos wie ein Tempelbild hier wie dort hinter ihrem Schützling in ganz gleicher Haltung und Tracht, nicht nur ähnelt sich die Bewegung der Kämpfer, nein, auch der friesförmige Charakter der Bilder, die Gruppierung der Figuren nicht um einen Mittelpunkt, sondern in mehrere selbständige Gruppen verteilt: das alles weist auf eine so enge Verbindung der beiden Gefäfse, dafs man beide von gleicher Hand bemalt denken möchte, auf die Herstellung in derselben Fabrik jedenfalls schliefsen mufs. Und nun sei noch auf einige Einzelheiten hingewiesen. Ins Auge fällt die eigentümliche Form des Chiton mit dem runden Ausschnitt an den Oberschenkeln, die faltenlose und mit keinerlei Verzierung, es seien denn mäandergeschmückte Säume, versehene Frauenkleidung (vgl. dagegen die Gewänder auf der François vase Taf. LXXIV). Charakteristisch sind die hohen, auch das Knie schützenden Beinschienen, der zurückgeschlagene halbrunde Köcherdeckel, die Vorliebe, einen grofsen fliegenden Adler als Zeichen des am Rande mit Buckeln beschlagenen Schildes zu wählen (so Abb. 778. 2104 und Diomedes auf Taf. I). Das in der korinthischen Malerei beliebte laufende Rad oder Polypenornament als Schildzeichen (Aineas auf

Taf. I) ist hier nur selten zu finden. Mit der schönen Flügelform bei Geryones mag die Gorgone des Adrastosskyphos (Abb. 20) und die ionische Phineusschale (Abb. 1485) verglichen werden. Letztere bietet überhaupt zumal für das Adrastosbild interessante Vergleichungspunkte. Auch den Tieren sei noch ein Blick gegönnt. Es wird keinem verborgen bleiben, wie verschieden die Pferde auf Abb. 778 (so auch Gerhard, Auserl. Vasenb. 190/191, 1) von denen der korinthischen Gefäfse und der Françoisvase sind. Hier ist lebhafte natürliche Bewegung nachzubilden wenigstens versucht, wenn der Versuch auch nur halbwegs geglückt ist. Werden an untergeordneter Stelle Tierreihen benutzt, so sind darunter Gruppen von kämpfenden Tieren keineswegs ungewöhnlich. Gern drehen, wie der Adler auf korinthischen Gefäfsen, auf den chalkidischen auch andre Tiere den Kopf rückwärts, so z. B. die Sphinxe Abb. 20. Zur Technik sei noch bemerkt, dafs weifs nicht viel gebraucht wird, dafs bei Frauen die nackten Teile wie auf den jüngeren korinthischen Vasen meist in Umrifslinien gezeichnet und dann weifs ausgefüllt, also nicht auf Firnisfarbe gemalt sind. Mit aufgesetztem Rot ist nicht gespart. Die Augen der Frauen scheinen schon regelmäfsig von den grofsen runden der Männer durch eine länglich-schmale Form (vgl. dagegen noch die melische Vase Abb. 2086) unterschieden zu sein. Behelmte Köpfe sind wiederholt in Vorderansicht gestellt, so auch das Viergespann auf der Rückseite der Geryonesamphora (Abb. 2105), doch sind alle Pferdeköpfe noch zur Seite gewendet.



2106 Paris als Hirt.

Diese kurzen Bemerkungen müssen für jetzt genügen, wie wenig sie auch dieser wichtigen Vasengruppe gerecht werden. Sie werden, hoffe ich, den Wunsch steigern, recht bald alle sicher hergehörigen Gefäfse in treuen Abbildungen veröffentlicht zu sehen. — An diese chalkidischen Vasen wären naturgemäfs die übrigen ionischen und die sonst noch nach Kleinasien weisenden Gefäfse des 6. Jahrhunderts anzureihen. Doch, obgleich deren gewifs nicht wenige unter unserem Denkmälervorrate noch vorhanden sind, wissen wir bis heute noch herzlich wenig davon. Als ionisch wird man für das 6. Jahrhundert mit einiger Wahrscheinlichkeit die Phineusschale (Abb. 1485 S. 1330 und Supplem. 6) in Anspruch nehmen dürfen, auf deren Berührung mit chalkidischen Vasen bereits die Aufmerksamkeit gelenkt ist. Die reiche, eigentümliche Beflügelung, die Tracht, die Silene, die malerische Anordnung, das Hereinziehen von landschaftlichen Einzelheiten: das Meer, dem die Harpyien zugejagt werden, die Palmen, das Epheudickicht und der Brunnen unter Weinreben, das Gespann des Dionysos; alle diese Dinge sind Zeugnisse reger Einbildungskraft und unverbrauchter Beobachtungs- und Darstellungsgabe. Wie diese Schale zugleich auch als »Trägerin unverfälschter Volkssage« sich erweist, mag man bei von Duhn, Heidelberger Festschr. z. Philol.-Vers. 1882 S. 109 ff. nachlesen. Ionischen Ursprung meint man, um nur einige der hervorragendsten Vasen zu nennen, auch der vielbesprochenen schlanken Amphora mit einer Darstellung des Gigantenkampfes Mon. Inst. VI. VII, 78 (W. Klein denkt an Eretria) und Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 317/18 zuschreiben zu dürfen.

Eine besondere altgriechische Gruppe, von der Abb. 2106 uns ein Beispiel vorführt (München 123. Gerhard, Auserl. Vasenb. 170, das Schulterbild auch, auf eine attische sog. »tyrrhenische« Vase gesetzt, bei Lau Taf. 8, 1), ist jüngst von Dümmler erkannt und gewürdigt worden (Röm. Mittl. 1887 S. 171 ff. Taf. 8. 9). Exemplare sind bis jetzt nur in Etrurien gefunden, doch ist an dortige Verfertigung nicht zu denken. Die Vasen, meist Amphoren der abgebildeten Form, zum Teil Kannen, zählen zu der ältesten eingeführten griechischen Thonware und werden, soweit sich das jetzt bestimmen läfst, vermutlich den ersten Jahrzehnten des 6. Jahrhunderts angehören. Die eiförmige Gestalt des Rumpfes mit den ziemlich plumpen runden Henkeln, Mündung und Fufs einfach und dunkelgefirnist, das prägt sich leicht ein, wenn man etwa die elegantere chalkidische Amphora (Abb. 2105) oder die spätschwarzfigurige attische (Abb 2111) zum Vergleiche heranzieht. Auch in der Anordnung und in der Art und Weise der Verzierung treten bestimmte Besonderheiten hervor. Die Strahlen, jenes spitzblättrige Kelchornament am Fufse sind uns nicht neu, wohl aber die in dieser Gruppe beliebte seltsame Vereinigung von Mäander und Sternrosetten. Neu ist die Scheidung von Hals und Schulter durch einen dunklen Firnisstreifen in Vorder- und Rückseite, neu, dafs das Bild am Hals, obwohl dieser scharf abgesetzt ist, nur durch eine dünne Linie vom Schulterbilde getrennt wird. Hier ist immer die Hauptdarstellung, der Hals wird, wenn nicht wie hier mit einfachen Ornamenten, nur mit wappenförmigen Tiergruppen geschmückt, etwa zwei Hähnen oder zwei Panthern mit gemeinschaftlichem in Vorderansicht gestelltem Kopf. Den Raum unter dem Hauptbilde bis zu den Strahlen nehmen ge-

wöhnlich zwei Streifen ein, einer ornamental, der andre eine Tierreihe. Dümmler rühmt in der Zeichnung der Tiere viel Naturgefühl, der Körperbau sei gedrungen, Wiederholungen selten, Gruppen fänden sich meist nur unter den Henkeln. Kämpfende Tiere kommen nicht vor. Auffällt in ihren Reihen besonders ein sog. Acheloos, ein Stier mit bärtigem Männerkopf, sonst sind Panther und Löwe, Sphinx und Greif gern benutzt, aber auch Hirsch und Eber. Menschliche Gestalten bieten nur die beiden Schulterbilder. In der Regel sind es aneinandergereihte gleichartige Figuren, z. B. ein Zug schreitender bärtiger Männer, Tritone, d. h. Männer mit hinten angesetztem Fischschwanz, Reiter, die teils rückwärts gewendet ihren Bogen abschiefsen, teils ihre Lanzen zum Stofs schwingen. Unser Gefäfs ist eins der wenigen, welche eine Art von Gruppenbildung zeigen und sichtlich eine Scene der Heldensage darstellen wollen. Auf der einen Seite erblickt man drei von einem Herold geführte Frauen, denen ein weifsbärtiger Alter vorangeht. Ihnen tritt auf der anderen Seite ein speerbewehrter Jüngling entgegen. Dafs der auf dem Lande die Rinderherde hütete, beweisen die drei Stiere mit dem Raben auf dem Rücken des einen und der treue Wächter, der Hund. Kein Zweifel, Paris ist es, der erstaunt die drei Göttinnen begrüfst, welche von Hermes (in Begleitung des Priamos?) herangeführt werden. Vergebens sucht man hier die fast dramatische Lebendigkeit der chalkidischen Gefäfsbilder; was an innerem Leben gebrach, mühen sich diese Maler durch äufsere Mittel zu ersetzen. Vor allem durch Buntfarbigkeit. Wer unsre Vase bei Gerhard und das Schulterbild bei Lau in Farben sieht, kann daran nicht zweifeln. Neben dem dunklen Braun der Firnisfarbe auf dem hellen Thongrund ist überraschend viel weifs und rot oder violett verwendet. Das weifse Gewand des Paris ist mit rotem Saume und roten Sternchen geziert, rote Kleider mit weifsen; der mittlere Stier ist weifs mit roter Innenzeichnung, die anderen dunkel und rot u. s. f. Die eine der Göttinnen trägt eine spitze Haube und schnabelförmige Schuhe, eine Tracht, die wir aus etruskischen Bildern genugsam kennen. Doch wissen wir jetzt, dafs sie auch im Osten teilweise üblich war und wahrscheinlich von dort zu den Etruskern kam. Die Frauen sind durch weifse Hautfarbe von den Männern unterschieden, doch sind — merkwürdig genug — die Augen bei beiden Geschlechtern gleich und zwar mandelförmig gebildet. Die Schwänze der Stiere sind dreiteilig; vgl. dagegen die chalkidische Geryonesvase. Eigentümlich ist die starke Betonung der Rückenlinie aller Figuren mit besonderer Hervorhebung von Gesäfs und Waden. Attischen Einflufs vermag ich in dieser Gruppe zunächst nicht zu erkennen, korinthischer ist auch mir wahrscheinlich. Die Herkunft ist fraglich. Dümmler meint, da die reitenden Barbaren der einen Vase nach ihrer Tracht nur Skythen sein könnten, die Gefäfse möchten einer pontischen Fabrik entstammen und vielleicht durch Phokaeas Vermittlung nach Italien gelangt sein.

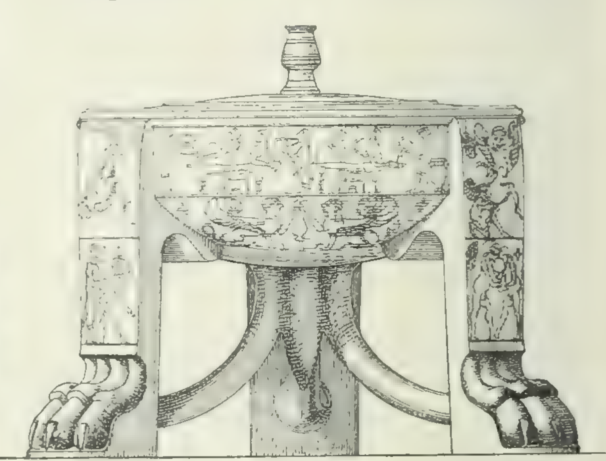
Zu einem ebenso wenig sicheren Ergebnis ist man bisher betreffs einer noch eigenartigeren Vasengruppe gekommen, die man als caeretanische Hydrien zu bezeichnen pflegt. Auch diese Gefäfse sind, wie der Name besagt, ausschliefslich in Etrurien (Caere) gefunden. Sie tragen, wie die eben genannte Gattung und mehr noch als diese, ein ausgesprochen provinzielles Gepräge, das die zugehörigen Vasen auf den ersten Blick erkennen läfst. Helbig, welcher zuerst auf diese Gruppe die Aufmerksamkeit gelenkt und ihre Merkmale erörtert hat (Ann. Inst. 1863 p. 210 ff.), war anfangs, weil diese Malereien so vollständig von den bekannten attischen und korinthischen abwichen, der Ansicht, die Gefäfse seien etruskische Nachahmungen korinthischer Vasen, eine Ansicht, die auch jetzt noch von Brunn (Probleme II S. A. S. 43 f.) und P. Arndt (Studien S. 11 f.) festgehalten wird. Helbig selbst hat inzwischen (Bull. Inst. 1881 p. 161) seine Meinung geändert, da eine Hydria dieser Art in einem Grabe gefunden ist, das spätestens an das Ende des 6. Jahrhunderts gesetzt werden kann; und nur wenige Forscher werden jetzt, nachdem unsre Kenntnis der älteren griechischen Vasen so erweitert und grofsenteils umgestaltet ist, noch mit Brunn etruskische Fabrikation für möglich erachten. Das neueste, doch noch nicht vollständige Verzeichnis gibt Pottier bei Dumont-Chaplain p. 264 ff. Eine Vorstellung von dieser wundersamen Gefäfsmalerei kann Abb. 394 S. 367 (Busirisvase) geben. Da erblicken wir sogleich etwas, was diese Gruppe auszeichnet. Der Ansatz der beiden Seitenhenkel ist mit einem — wie soll man's nennen? — dunkelumränderten Stabornament oder Rosette umgeben; unter dem grofsen Rückenhenkel hat über zwei Voluten eine grofse Palmette mit abwechselnd roten und weifsen Blättern ihren ständigen Platz gefunden. Auch sonst ist die Verzierungsweise eigener Art. Das Schulterbild ist wie bei den eben besprochenen Amphoren die Hauptsache; gänzlich fehlt hier der Tierstreifen; aufser den Strahlen über dem Fufse dient nur noch eine naturalistische Blattkante, die auch auf der vorigen Gruppe und bei jüngeren rhodischen Vasen ähnlich vorkommt mit Epheublättern und Beeren, als Schmuck der Vase, oder auch in regelmäfsigem Wechsel aneinandergereihte Lotosblüten und Palmetten über Voluten gleicher Form wie unter dem Rückenhenkel. Als Halsschmuck treffen wir wiederholt auf Vierecke, die aus vier Mäandern zusammengesetzt sind, wie auf melischen Vasen, und auf Kreuze, deren Balken in Voluten endigen. Der Thon ist hell, von weifs

und rot wird ausgiebig Gebrauch gemacht, auch Männer werden zur Abwechselung mal weifs gemalt, auch die Augen beider Geschlechter sind gewöhnlich nicht unterschieden, sondern gleichmäfsig mandelförmig. Nicht nur die rote, sondern auch die weifse Farbe wird auf den Firnis aufgetragen. Das gewellte Haar hängt gewöhnlich in schweren Massen lang auf den Rücken herab. Die Hauptdarstellung befindet sich auf der Vorderseite des Gefäfses, der Rückenhenkel verhinderte eine geschlossene Gruppenbildung, und so hat man auf der Rückseite unter-



2107 Vase des Gamedes.

geordnete Figuren untergebracht, welche teils wie hier zur Ergänzung des Hauptbildes dienen, teils selbständige Geltung beanspruchen. Da finden wir z. B. zwei Reiter, zwei Flügelstiere, zwei sitzende Sphinxe, zwei Adler, die sich jeder auf einen Hasen stürzen, einen Damhirsch zwischen zwei Adlern, einen Jüngling, der vor einer Flügelfrau flieht u. dergl. m. Auf dem Hauptbilde sind Jagdscenen bevorzugt, Hirsch-, Eber- und Löwenjagden, dann derb bakchische Darstellungen, endlich einzelne episch-mythologische. Sie weichen von den uns sonst, besonders durch attische Vasen, bekannten stark ab, ebenso wie das Bild der Phineusschale (Abb. 1485) und das Parisurteil (Abb. 2106). So hat meines Wissens auch das Vasengemälde N. Memorie d. Inst. tav. 15 noch keine ausreichende Erklärung gefunden. Der Charakter dieser Malereien ist, wie die Busirisvase zeigt, derb bis zum Übermafse. Vor nichts scheut der Maler zurück, wie bei den kyrenischen Gefäfsen streift die Zeichnung oft an Karikatur. Und doch ist eine solche gewifs nirgends beabsichtigt. Es kam dem Meister nur darauf an, möglichst deutlich das, was er wollte, zum Ausdrucke zu bringen. Die Vasen sind zweifellos jünger als die durch Dümmler bekannt gemachte Gruppe. Das beweist schon die geschicktere und kunstvollere Arbeit dieser Hydrien, das beweist die ungemein sichere kraftvolle Führung der eingeritzten Umrifs- und Innenlinien, ferner der Umstand, dafs das Weifs schon auf die Firnisfarbe gesetzt und schon der Versuch gemacht ist, die Kleiderfalten anzugeben. Archaisch kann man die Zeichnung kaum noch nennen, noch weniger archaistisch: so weit sich die Entwickelung jetzt übersehen läfst, darf man die Vasen der letzten Hälfte des 6. Jahrhunderts zuweisen; sie werden der Hauptmasse der kyrenischen Gefäfse gleichzeitig sein. Alle diese Hydrien sind am gleichen Orte hergestellt und die Erzeugnisse



2108 Dreifufsvase.

einer Fabrik. Einzelne Vasen etwa als spätere Nachahmung aussondern zu wollen, scheint mir unmöglich. Wo die Fabrik zu suchen ist, wissen wir noch nicht. Für wahrscheinlich halte auch ich, dafs sie in einer ionischen Kolonie in Süditalien entstanden sind. Mit attischen Gefäfsen haben sie nichts, mit korinthischen, und zwar nur mit jüngeren, wenig gemein.

Endlich sind noch ein paar Vasen zu nennen, deren Fundort Böotien ist; die eine (Abb. 2107 nach Dumont-Chaplain p. 287 fig. 52) ist sicher, die andre (Abb. 2108 nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 4. Berlin 1727) vielleicht dort verfertigt worden. Älter als beide ist ein in Theben gefundener viereckiger länglicher Kasten, der auf kleinen plumpen Füfsen ruht und durch eine horizontale Deckplatte geschlossen wird (Berlin 306). Die Seitenwände sind mit einem weifsgelblichen Überzug versehen, Figuren und Verzierungen mit braunschwarzer Firnisfarbe voll auf-

gemalt mit reichlicher harter Gravierung der Innenlinien. Der figürliche Schmuck beschränkt sich auf althergebrachte Typen, die sog. persische Artemis, an der Leine gehaltene oder angebundene Pferde wie auf Dipylonvasen, Hunde auf der Hasenjagd. Einige Hakenkreuze, Rosetten besonderer Art, von oben herabhängende Ranken füllen den Grund. Die sonderbar gekünstelte Form unserer Kanne (Abb. 2107) steht nicht allein; sie kehrt bei einem Berliner Gefäfs (N. 1651), das gleichfalls von Tanagra stammt, fast genau so wieder, nur ist dort oben am Halse vorn eine weibliche Büste in Relief angesetzt. Als Werk eines böotischen Meisters wird unsre Kanne erwiesen durch die zweimalige Aufschrift Γαμήδης ἐπο(ί)ησε. Denselben Namen trägt ein kugelförmiger Aryballos aus Thespiae. Das Bildchen ist einfach. Der Tierstreif hat durch Hinzufügung eines Mannes bestimmte Bedeutung gewonnen. Ein Hirt, mit dem Gewande am Stock über der Schulter, ist mit seiner aus Ziegen, Widdern und einem Stiere bestehenden Herde auf der Wanderung begriffen. Das mufs für die alten Böotier ein beliebter Vorwurf gewesen sein. Auch ein Genosse des Gamedes Theozotos läfst auf einem Gefäfs (Él. céram. III, 84), einem kleinen einhenkligen Becher, einen Hirten seine Ziegenherde vor sich hertreiben.

Reicheren Inhalts ist der Bilderschmuck der Dreifufsvase Abb. 2108 (in Farben, doch nicht genau, bei Genick Taf. 24), welche Löschcke Arch. Ztg. 1881 S. 29 ff. in einer gehaltreichen, einschneidenden Untersuchung behandelt hat. Er hält sie (oder hielt sie wenigstens) für attisches Fabrikat; ob mit Recht, ist mir zweifelhaft; wir wissen, trotz Gamedes und Theozotos, noch zu wenig von altböotischer Töpferei, um ohne zwingenden Grund das Gefäfs ihr absprechen zu dürfen. Und einen solchen finde ich nicht. Gewifs ist diese Vase, wie wohl auch der erwähnte Kasten, Nachahmung eines Metallgefäfses. Nur einzelne Teile wie die Löwenklauen, die stützenden Rundstäbe, die Mündung, sind mit metallisch glänzendem Firnis bedeckt, alles Übrige zeigt die blafsrote Thonfarbe. Die Figuren sind mit Firnisfarbe aufgemalt, die Innenzeichnung graviert. Alle Gesichter sind rot, auch bei den Sphinxen und der Flötenbläserin, die Augen sämtlich grofs und rund. Weifs fehlt gänzlich. Den Deckel schmücken, aufser den vom Knopfe ausgehenden Strahlen, zwei konzentrische Kreise; auf dem einen ist eine Hasenjagd gemalt, der andre von einem Tierfries eingenommen, der von den korinthischen nur wenig abweicht. Als Füllornamente dienen einfache Kreuzchen und vom Boden sich erhebende Blattranken. Die Hauptbilder am Bauche stellen ein Opferfest dar. Auf der einen Seite wird ein mächtiges Schwein zum Altar geführt, auf der zweiten tanzen nackte Männer unter Flötenbegleitung, die dritte enthält ein frohes Gelage. Auf jeder Kline liegt ein Paar, zwei Jünglinge schenken ein, eine Flötenbläserin sorgt für Tischmusik. Die drei unteren Streifen des Gefäfsbauches sind mit Tiergruppen geziert: ein Löwe, der einen Stier zerreifst, zwei Vögel mit Menschenköpfen, zwei einander gegenübergestellte Sphinxe. Auch die drei Füfse sind nicht schmucklos. Da treffen wir wieder auf eine der ältesten, von der bildenden Kunst verwerteten Scenen aus der Heldensage: Perseus, namentlich bezeichnet, bei der Verfolgung der Gorgonen; darunter Gruppen aus der Palästra: zwei Faustkämpfer, zwei Ringer und ein Diskoswerfer, neben dem mit langem Stabe der Richter steht. Furtwängler nennt den Stil naiv, altertümlich, lebendig, ungeschickt. Wie auf altattischen Gefäfsen läfst sich hier, was ja bei Böotiens Lage begreiflich ist, eine Kreuzung verschiedener Einflüsse erkennen. In der Folgezeit tritt naturgemäfs die Einwirkung Attikas mehr hervor, doch ist die Eigenart nicht ganz verloren gegangen, hinter den attischen Vasen stehen die böotischen freilich weit zurück. Schwarz- und rotfigurige Gefäfse böotischer Herkunft erkennt man leicht, von letzteren ein bezeichnendes Beispiel bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 36.

So sind wir auf weitem Umwege wieder nach **Attika** gelangt. Die mannigfachen fremden Einflüsse, welche schon bei den jüngeren Dipylongefäfsen zur Geltung kamen, haben sich im weiteren Verlaufe vermehrt und gesteigert; immer sind sie nicht nur äufserlich willig aufgenommen, sondern auch gründlich verarbeitet, und so ist die attische Töpferkunst vor dem Schicksal der übrigen älteren Gattungen bewahrt geblieben; sie ist erstarkt und hat im Bewufstsein ihrer Kraft das Erbe der anderen angetreten; bald beherrscht sie für mehrere Jahrhunderte den Markt allein. Es ist die Periode des schwarzfigurigen attischen Stils, der wir nun uns zuwenden. Die grofse Masse schwarzfiguriger Vasen, die — zumeist aus etruskischen Gräbern — unsre Sammlungen füllen, ist mit verschwindenden Ausnahmen attisches Fabrikat. Dafs sie nicht von Etruskern gearbeitet sind, lehrt die Vergleichung der gründlich verschiedenen, obwohl grofsenteils nach attischen Vorbildern gefertigten, sicher etruskischen Ware, wie sie beispielsweise die Sammlung in Florenz in reicher Auswahl aus verschiedenen Jahrhunderten bietet, das lehrt ferner die unleugbare Thatsache, dafs, wenn auch vereinzelt und meist nur in Scherben, ganz gleichartige Gefäfse auf griechischem Boden, zumal in Attika, gefunden sind. Am sichersten geben uns über die Herkunft natürlich auch hier die Inschriften Auskunft, an denen es, besonders auf den sorgfältigeren Vasen dieser Klasse, keineswegs mangelt. Als Probe tritt sodann die Gefäfsform hinzu, die Beschaffenheit des Thons und die angewandte Technik, ferner der dekorative und figur-

liche Schmuck. Wo alle Merkmale zusammenstimmen, da ist an dem Ursprung des Gefäfses kein Zweifel möglich. Mittels dieser Kriterien läfst sich eine allmähliche, naturgemäfse Entwickelung an den schwarzfigurigen Vasen deutlich verfolgen. An der Hand unserer Abbildungen wollen wir versuchen, diese Entwickelung wenigstens in ihren Hauptzügen uns klar zu machen.

Weitaus die meisten schwarzfigurigen Vasenbilder in diesem Buche sind Amphoren entnommen. Die Amphora ist die Lieblingsvase des schwarzfigurigen Stils. Die in der früheren Zeit übliche Form fehlt unter unseren Abbildungen, doch können wir sie uns mit Hilfe von Abb. 2109 (nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. 19. 20 Berlin 2159) in Verbindung mit Abb. 2101. 2112 und 2113 leicht herstellen. Sie ist der Taleidesamphora ähnlich, nur weniger dickbäuchig und hat weniger abstehende Henkel. Bauch und Hals führen ohne Absatz in schön geschwungener Linie zu einer Mündung, wie sie die Françoisvase (Taf. 74) zeigt. So ist z. B. die Form der Vasen Abb. 164 u. 171, so von Abb. 797 (Berlin 1685), ähnlich, nur etwas schlanker die berühmte alte Burgon'sche panathenäische Preisamphora Abb. 1346 (vgl. Müller-Wieseler I 17, 91 c). Einer besonderen altattischen Gruppe, die von Korinth stark beeinflufst scheint, gehören Abb. 2113 und 2112 an. Aus Abb. 2109 ergibt sich, wie allmählich diese Form verfeinert ward. Der Bau ist leichter und gefälliger geworden, der Hals schmaler und hübsch gebogen, die Henkel sind höher geschwungen. Und dann der Fufs. In der älteren Zeit hat er, wie aus den Abbildungen erhellt, meist dieselbe Gestalt wie bei der Françoisvase, später bekommt er feinere, geschmackvoll profilierte Formen, wie wir sie aufser Abb. 2109 auch bei der Hydria Abb. 2110 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. IV tav. 249. 250) und der Amphora Abb. 2111 (nach Samml. Sabouroff Taf. 52, 6. Berlin 3996 aus Aegina) beobachten können. Die schöne Form der letzteren ist typisch für die spätere Zeit des schwarzfigurigen Stils; sie mufs in ungeheurer Menge hergestellt sein. Auch der Wandel der Verzierungsweise wird an diesem Beispiel deutlich. Als es gelungen war, dem Firnis — wir wissen noch nicht, ob in Attika zuerst — jene metallisch glänzende tiefschwarze Farbe zu geben, die wir an den griechischen Vasen der Blütezeit bewundern und deren Beschaffenheit und Bereitung noch heute ein Geheimnis ist, da scheint die Freude an dieser neuen Erfindung den Wunsch erregt zu haben, das ganze Gefäfs mit dieser prächtigen Decke zu umhüllen. Nur einzelne Teile wurden ausgespart, so dafs dort der durch irgendwelche Beimischung jetzt rötlich gefärbte Thongrund sichtbar ward, und auf diesen dann die Ornamente und Figuren mit dem gleichen leuchtenden Schwarz aufgemalt. Charakteristische Beispiele sind etwa die Taleidesamphora (Abb. 2101) und die Burgon'sche Preisvase (Abb. 1346); das ist durchgängig bei der genannten älteren Amphorenform der Fall. Der Hals ist dann in der Regel glatt und unverziert, nur werden die auf Vorder- und Rückseite ausgesparten beiden Bildfelder nach oben mit einem Zierstreifen versehen (vgl. Abb. 797 u. 2101), auf jüngeren Vasen dieser Art auch auf beiden Seiten, so auf der (schon rotfigurigen) Andokidesvase Abb. 2109 (vgl. Abb. 1227 u. 2110). Aufser diesen Bildfeldern ist alles schwarz gefirnist, abgesehen von dem spitzblättrigen Kelchornament über dem Fufse, aus dem das Gefäfs herauszuwachsen scheint. Anders ist die Verzierungsweise auf der jüngeren durch Abb. 2111 vertretenen Amphorenform, die im Laufe der Zeit zur fast ausschliefslichen Herrschaft gelangte. Hier ist der vom Rumpfe scharf abgesetzte Hals in der Regel mit einem aus Palmetten und Lotosblüten zusammengesetzten Ornament verziert (ähnlich wie Abb. 2105, vgl. auch Abb. 2101 u. 797), später durchweg in der Gestalt, wie Abb. 2111 sie bietet, wo sich Blüten und Palmetten genau gegenüberstehen und ganz ornamental behandelt sind, so dafs die Grundform der Lotosblüte kaum noch erkennbar ist. Den Schulteransatz kennzeichnet wie bei der Françoisvase ein Stabornament, gewöhnlich mit regelmäfsigem Wechsel von rot und schwarz. Ausgesparte Bildflächen kennt diese Amphorenform nicht. Nur bei einer bestimmten Gruppe, die auch sonst eine Art Zwischenstellung zwischen dieser und der zuerst besprochenen Amphorenklasse einnimmt, finden wir sie noch, den panathenäischen Preisvasen (eine stattliche Zahl derselben abgeb. bei Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. Taf. A. B). — Einer besonderen gleichfalls attischen Fabrik entstammen die unerfreulichen, in der Form verwandten Gefäfse, die O. Jahn, Einleitung S. 171 bespricht. Vgl. dazu Urlichs, Beitr. z. K.-G. S. 21 ff. Taf. I—III. Hier ist der ganze obere Teil der Vase als Bildfläche benutzt und von Aussparung derselben keine Rede mehr. Ähnliches gilt von zahlreichen Amphoren, die mehr oder weniger von chalkidischen Vorbildern abhängig zu sein scheinen (z. B. Mon. Inst. XII Taf. 9. 10). Noch deutlicher tritt das alte Dekorationsprinzip, den Rumpf ungefirnist zu lassen, dafür aber von bildlichen und ornamentalen Verzierungen um so reicheren Gebrauch zu machen, an einer Amphorengruppe hervor, welche man früher »tyrrhenische« nannte, jetzt gewöhnlich als »korinthisch-attische« bezeichnet. Ein solches Gefäfs ist Abb. 2112 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 223. München 124), gleicher Art wohl auch Abb. 2113 (Mus. Gregor. II, 28, 1). Dafs diese Vasen attisch sind, ist nach Buchstabenform und Dialekt der Inschriften zweifellos, für etruskischen Ursprung läfst sich kein triftiger Grund geltend machen. Korinthische Beeinflussung zeigen die beiden umlaufenden Tierstreifen, einer, zwei oder

drei, unter dem Hauptbilde. Meistens ist der Hals mit einem Palmetten-Lotosstreifen oder einem eigentümlichen Palmetten-Lotosgeflecht geschmückt, selten Taf. 10 mit der Darstellung einer Eberjagd, und München 175 bei Lau Taf. 8, 1. Den starken Einfluſs korinthischer Vorbilder auf die älteren attischen



2109 (Zu Seite 1972.)

2113 (Zu Seite 1972.)

2110 (Zu Seite 1972.)

2112 (Zu Seite 1972.)

2111 (Zu Seite 1972.)

2109—2113 Schwarzfigurige attische Amphoren.

mit Tieren wie Abb. 2112. Das Hauptbild dieser Amphora zeigt, bisher einzig in seiner Art, den Kampf um die Leiche des Troilos, die Rückseite zieren zwei Sphinxe und zwei Schwäne. Vgl. dazu die Berliner Vasen N. 1705. 1707 bei Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. Vasen und besonders auf die in Rede stehende Gruppe hat zuerst Loeschcke dargelegt in seiner bahnbrechenden, einschneidenden Untersuchung Arch. Ztg. 1876 S. 108 ff. Diese ›tyrrhenischen‹ Vasen sind, soweit ich sie kenne, alle Werke des 6. Jahrhunderts.

Ebenso ist bei der grofsen Masse der schwarzfigurigen Vasen aus der letzten Zeit dieses Stils der Gefäfskörper ungefirnist; die Hauptbilder sind durch die Henkel und ein breit sich verzweigendes Rankenornament voneinander getrennt (s. Abb. 2111 und verschiedene Formen bei Lau Taf. 10). Es ist eine ins Spielende und Zierliche überleitende Umwandlung des reichen Lotos-Palmettengeflechtes, das auch schon auf alten schönen attischen Vasen an gleicher Stelle vorkommt, z. B. an der prächtigen Amphora des Brit. Mus. N. 564 mit Darstellung der Athenageburt (Mon. Inst. III 44/5, daraus Abb. 102). Den unteren Teil des Rumpfes nimmt nun aufser den Strahlen regelmäfsig wie auf Abb. 2111 eine nach oben gerichtete Kette von Lotosknospen ein, dazu tritt oft noch ein einfacher Mäanderstreif.

Schliefslich sind noch zwei besondere Amphorengattungen namhaft zu machen, die einzigen, deren bestimmte praktische Verwendung bekannt ist. Die eine ist die der sog. Prothesis- oder Bestattungsvasen. Sie kommen von Athen selbst und dürfen als späte Nachfolger der riesigen Dipylongefäfse betrachtet werden. Aus dem Schulterbild von Abb. 2114 (nach Mon. Inst. VIII, 4. 5) ersieht man, wie diese Vasen benutzt wurden. Da steht eine auf dem Grabhügel, zu beiden Seiten eine klagende Frau. Sie waren also ein Grabschmuck, vielleicht des besseren Haltes wegen auf einem Holzpflock aufgesteckt; wenigstens sind sie unten hohl und ohne Boden. Das Hauptbild auf dem Bauche stellt die Prothesis, die Totenklage vor der ausgestellten Leiche, dar. Auf der Rückseite naht wie auf Abb. 2115 (nach Samml. Sabouroff Taf. 52, 4. Berlin 3999) der Zug der klagenden Männer, oder man sieht dort (vgl. Abb. 321, Rückseite von Abb. 2114) die Leiche ins Grab senken. Verzierung und Stil weisen diese Amphoren in die letzte Zeit der schwarzfigurigen Kunstweise, doch scheint wenigstens eine Vase (Berlin 1726) älter zu sein. Wie in der Folgezeit diese Form zu edelster Schönheit umgebildet und an Stelle der Totenklage eine hochzeitliche Darstellung gesetzt ward, mag die herrliche Vase Berlin 2373 (Abb. 2116 nach Arch. Ztg. 1882 S. 131) veranschaulichen.

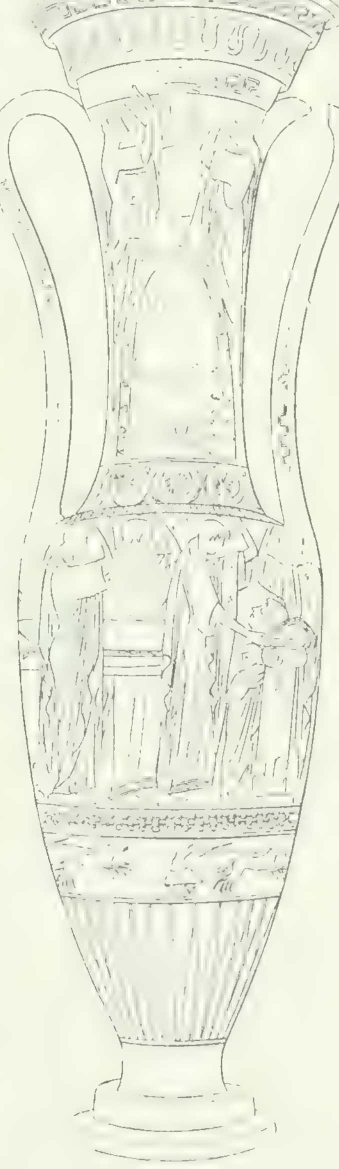
Die zweite Gruppe bilden die panathenäischen Preisvasen. Vgl. über sie S. 1151 ff. und die neueste zusammenfassende Behandlung der an sie anknüpfenden Fragen bei Urlichs, Beitr. z. K.-G. S. 33 ff. Die Form ist, wie schon bemerkt, eine Art Zwischenstufe zwischen den beiden Hauptklassen der schwarzfigurigen Amphoren; von einem schmalen Fufs strebt das Gefäfs mit starker Ausladung des Rumpfes hoch empor, der wieder stark eingezogene Hals ist nicht scharf abgesetzt, aber durch ein plastisches Reifchen deutlich von der Schulter geschieden. Im rotfigurigen Stil kehrt diese Form bei einer kleinen ausgewählten Gruppe etwas verändert wieder (Abb. 2129). Urlichs kommt zu dem Ergebnis, dafs an den grofsen Panathenäen immer nur ein Gefäfs dieser Art ölgefüllt mit dem Kranze dem Sieger übergeben ward; das übrige Öl habe er in anderen, vermutlich unbemalten Amphoren erhalten. Die grofse Mehrzahl der an den verschiedensten Orten gefundenen panathenäischen Vasen seien Nachahmungen der echten, und zwar Nachahmungen athenischer Fabriken, die sich auf diese Spezialität verlegten. Vielleicht seien solche Gefäfse von den Besuchern des Festes zur Erinnerung mitgenommen, jedenfalls aber im Kerameikos geradezu für die Ausfuhr verfertigt. Auf zwei Gefäfsen des 5. und 4. Jahrhunderts finden sich sogar Meisternamen, die des Sikelos und Kittos (Klein, Meistersign. ^{2} 86), ein Beweis, dafs sie nicht als Preise mit dem heiligen Öl ausgegeben sind. Auch die aufserordentliche Verschiedenheit der Gröfse und des Inhalts führt auf denselben Schlufs. Durch das ganze 5. und 4. Jahrhundert hindurch läfst sich die Reihe verfolgen (die spätere Form z. B. Schreiber, Kunsthist. Bilderatl. 25, 3), eins der jüngsten Bilder ist auf Abb. 1347 vorgeführt, nach Urlichs' Auseinandersetzung wahrscheinlich dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts angehörig. Gerade diese Vase zeigt klar, wie wenig zu der Zeit die Maler im stande waren, den alten nur zu diesem Zwecke mit der alten Formel τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων noch beibehaltenen schwarzfigurigen Stil, auch wo es ihnen darum zu thun war, unverändert wiederzugeben. Die Gegenüberstellung von Abb. 1347 und der etwa dritthalb Jahrhunderte älteren Burgonvase Abb. 1346 redet deutlicher, als es Worte vermögen. — Die von allen bisher betrachteten Amphoren völlig abweichende Gestalt von Abb. 2125 verdankt ihren Ursprung der Laune eines eigenartigen Meisters, von dem noch später zu reden sein wird.

Neben der Amphora treten alle übrigen Gefäfsformen im schwarzfigurigen Stil weit zurück. Den nächsten Platz beansprucht die Hydria. Auch bei ihr lassen sich verschiedene Wandlungen wahrnehmen. Anfangs liegt der gröfste Umfang des Gefäfses ziemlich in der Mitte des Rumpfes und dort sind auch die Seitenhenkel, Schulter und Hals gehen ineinander über und tragen ein grofses Bild (z. B. Arch. Ztg. 1866 Taf. 209), dann wird der Schwerpunkt der Vase allmählich weiter nach oben verlegt, auch die Henkel rücken demnach höher hinauf, Schulter und Bauch erhalten gesonderte Bildflächen (z. B. Cesnola, Cyprus p. 411 fig. 32). Mit der Zeit wird eine Form üblich, bei der fast wie bei der Lekythos Abb. 2118 die Schulter- und Bauchfläche in stumpfem Winkel aneinander stofsen. Gute Beispiele bei Lau Taf. 13, 1 und etwas jünger (schon rotfigurig) Genick Taf. 29. Immer ist das ganze Gefäfs, auch der Hals, mit schwarzem Firnis bedeckt. Die ausgesparten Bilder schmücken nur die Vorderseite. Das mehr als Neben-

sache behandelte Schulterbild ist anfangs nur durch eine dünne Linie vom Hauptbilde getrennt. Später greift es seitwärts über letzteres beträchtlich hinaus und an die Stelle der trennenden Linie tritt ein Zierstreif. Das ist z. B. auf Abb. 2110 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 249. 250 Berlin 1897) der Fall, einer trefflichen, mit liebevoller Sorgfalt ausgeführten Vase aus der letzten Zeit des schwarzfigurigen Stils, als deren Meister der auch sonst bekannte Hischylos vermutet wird (vgl. Klein, Meistersign. [2] 97 f.). Der untere Tierfries deutet



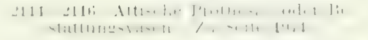
2115



2114



2116



2114—2116. Attische Prothesis- oder Bestattungsvasen. (Zu Seite 1964.)

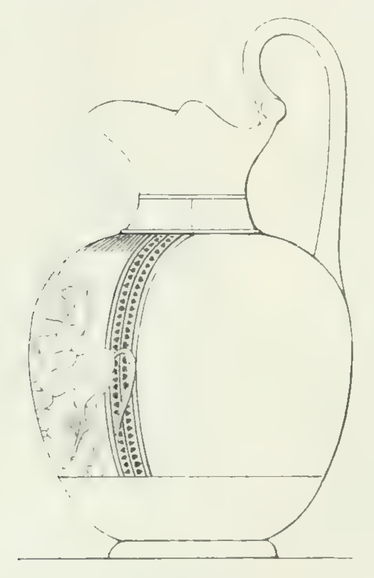
auf den nun überwundenen korinthischen Einfluſs; schon oben ward darauf hingewiesen, daſs im Laufe der Zeit die früheren Hauptbilder, und das waren ja lange Zeit die Tierstreifen, ihre selbständige Bedeutung verloren und fast nur noch als Ornament an untergeordneter Stelle verwendet wurden. So ist's auch auf diesem Gefäſs. Nicht viel später fällt die rotfigurige Hydria bei Genick Taf. 29, wo noch die gleiche Grundform beibehalten ist. Vgl. auch Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. 4. 5 u. 15. 16, 6 oder Lau Taf. 13 (schwarzfigurig) und Taf. 29 (rotfigurig).

Die im 5. und 4. Jahrhundert so beliebte Form des Kraters (Abb. 2134. 2135. 2136. Vgl. Kunsthist. Bilderbog. 30, 5. 7. 8) ist der schwarzfigurigen Technik noch fremd. Die Françoisvase (Taf. LXXIV) ist unverkennbar aus der Schüsselform hervorgegangen, wie sie uns in der alten Schüssel von Aigina (Arch. Ztg. 1882 Taf. 10. Berlin 1682) noch vorliegt. Auch die aus dem Deinos entstandene korinthische Kolonnettvase (Abb. 2103. Vgl. Kunsthist. Bilderbog. 30, 1) mag bei der Bildung mitgewirkt haben. Auch diese beiden letztgenannten Gefäſsformen kommen in

Attika vor, aber in spärlicher Anzahl. Die Schöpfung eines festen mustergültigen Typus für das Mischgefäfs wird erst der rotfigurigen Kunstweise verdankt.

Von den Giefsgefäfsen steht an erster Stelle die Kanne. Zwei Hauptformen treten besonders hervor. Die eine ähnelt der korinthischen Abb. 2102, sie ist sehr einfach, ohne rechte Gliederung und ziemlich plump. Das Bild ist wie bei den älteren Amphoren vorn ausgespart. Erst später läfst man, wie bei den jüngeren Amphoren, den ganzen Rumpf ungefirnist als Grund für die schwarz aufgemalten Zierrate und Figuren. Unter dem Henkel findet sich das gleiche Ranken- und Palmettenornament wie etwa bei Abb. 2111. Vgl. die ältere und jüngere Form nebeneinander bei Genick Taf. 34.

Die zweite gebräuchlichere Hauptform lehrt Abb. 2117 kennen (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 119. 120, 3. Das Bild auch Abb. 726 S. 659). Auch hier scheint man sich an korinthische Vorbilder angelehnt zu haben. Die Gestalt des Bauches ist noch schwer und plump, doch Hals, Mündung und Henkel recht gefällig. Gewöhnlich ist auch hier das Bild ausgespart und auf die Vorderseite beschränkt; auf der trefflichen Vase des Kolchos (Berlin 1732. Gerhard, Auserl. Vasenb. 122. 123) läuft die Darstellung rund herum, und darunter ist noch ein Tierstreif angebracht.



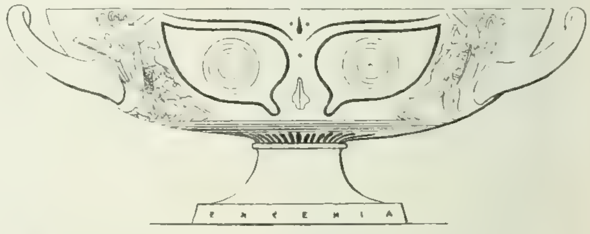
2117 Attische Kanne.

Eine besondere echt attische Gruppe bilden die Lekythen (vgl. S. 378). Da sie bei der Bestattung gebraucht und in grofser Menge mit ins Grab gelegt wurden (vgl. den attischen Thonsarg Abb. 320), so kann es uns nicht wunder nehmen, dafs auch jetzt noch überaus zahlreiche Beispiele vorhanden sind. In der Zeit des schwarzfigurigen Stils ist die Gestalt des Gefäfses noch in der Bildung begriffen, erst allmählich erhält sie die bekannte Form, die unsre Abb. 2118 (nach Arch. Ztg. 1882 Taf. 11. Berlin 2005) veranschaulicht. Oft ist sie in der üblichen Weise des schwarzfigurigen Stils teils schwarz gefirnist, teils mit schwarzen Figuren und Verzierungen geschmückt; daneben aber tritt in der späteren Zeit dieser Malweise ein Verfahren ein, das auch unserer Vase eignet und in der Folgezeit für diese Gattung allgemein gebräuchlich wird. Die Bildfläche ist mit weifsem Pfeifenthon überzogen, und auf diesem weifsen Grunde sind alle Figuren, in der Regel auch die Frauen, schwarz aufgemalt.



2118 Lekythos.

Unter den Trinkgefäfsen nehmen aufser zweihenkligen Näpfen (mehrere im attischen Thonsarg Abb .320), einhenkligen Tassen (Abb. 2048 nach Lau Taf. 19, 1 auf Taf. LXXXVIII) und dem Kantharos, dem Weinbecher, den wir so häufig in der Hand des Dionysos und der Silene sehen (vgl. Abb. 2122. 343. 491. 714. 726), hauptsächlich die Schalen unsre Aufmerksamkeit in Anspruch. Auch für sie gilt das Gesagte. Noch ist die Form vielgestaltig und mehrere Entwickelungsstufen leicht erkennbar. Die ältesten Schalen haben die korinthische Gestalt, welche den uns von Rhodos bekannten weit offenen Napf mit abgesetztem Rande (Abb. 2085) zum Ausgangspunkte hat. Der Fufs wird allmählich selbständiger und höher; teils bleibt er schwer und breit, wie bei der Schale des Exekias (München 339. Abb 2119 nach Gerhard, Auserl. Vas. I, 49), teils steigt er bei breiter Basis schlank und leicht aufwärts wie bei der Schale des Glaukytes (München 333. Abb. 2120) nach Gerhard, Auserl. Vas. III 235, 236) und des Tleson (Berlin 1760. Abb. 2121). Die beiden letzteren erinnern durch die tiefe schüsselartige Gestalt und durch die Ausbuchtung des obersten Teiles (vgl. auch die kyrenische Schale Abb. 2088) noch sehr an die älteste Form mit abgesetztem Rande. Man sieht, bis zu dem schönen Bau der Kodrosschale Abb. 2150 oder der auf Taf. XX wiedergegebenen ist noch ein weiter Schritt. Es liegt auf der Hand,



2119 Trinkschale.

dafs die tiefe Höhlung des Innern der Ausbildung des Innenbildes hindernd im Wege stand. So beschränkt sich denn auch der schwarzfigurige Stil, wenn nicht überhaupt von einer bildlichen Verzierung jener Stelle Abstand genommen ward, entweder auf ein kleines, nebensächlich behandeltes Bild, etwa eine Sphinx, einen Vogel oder dergl. Besonders oft nimmt jenen Platz ein sog. Gorgoneion ein, ein fratzenhaftes, bärtiges Gesicht mit ausgestreckter Zunge und fletschenden Zähnen. Gruppen sind hier noch selten, höchstens Darstellungen, die sich mühelos in das Rund einfügen liefsen, wie Herakles im Kampf mit dem Löwen oder mit dem fischschwänzigen Triton (Mon. Inst. XI, 41). Ausnahmsweise ist das ganze Innere als Bildfläche benutzt. So sucht Nikosthenes in einer Berliner Schale (N. 1806. Abb. 12 Taf. I) den Landbau zu veranschaulichen, so malt Exekias (München 339. Abb. 2119) Dionysos, wie er im Schiffe über das Meer fährt. Den Hauptschmuck tragen die Aufsenseiten, teils in Streifen zwischen den beiden Henkeln (Abb. 2120), teils auf dem oberen Rande, teils an beiden Stellen. Eine besondere sehr zahlreiche Gruppe bilden die Schalen, bei denen der Rand mit einzelnen Tieren, einem Viergespann oder dergl. versehen ist, der Streifen darunter dagegen als Hauptzier nur die Formel χαῖρε καὶ πίει εὖ oder den Namen des Verfertigers trägt; so auf Abb. 2121 (Berlin 1760. Nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. 30, 5) Τλήσων ο Νεάρχου εποίησεν.



2120 Schale des Glaukytes. (Zu Seite 1976.)

2121 Schale des Tleson.

Eine andre grofse Klasse, in der die Schale flacher ist und Körper und Rand völlig ineinander übergehen wie Abb. 2119, weist den eigentümlichen Schmuck grofser Augen auf. Es ist ein Nachklang aus alter Zeit, den man nach unserem Gefühl wenig glücklich hier wieder zu neuem Leben zu erwecken gesucht hat. Für einige Zeit ist diese Verzierung Mode geworden; nicht nur Schalen bieten sie, Abb. 493 zeigt dieselben Augen auf einer sog. Kolonnettvase, aufserdem ist er für eine bestimmte Gruppe einhenkliger schwarzfiguriger Tassen (Abb. 2018 auf Taf. LXXXVIII) charakteristisch, aber auf Schalen ist er doch am häufigsten verwendet worden. Verhältnismäfsig selten ist wie hier (freilich sehr verkümmert) eine Nase dazugefügt, gewöhnlich schliefsen die Augen eine bildliche Darstellung ein. Exekias hat aus der Not eine Tugend gemacht; er nutzte den von den Henkeln unterbrochenen Raum zwischen den beiden Augenpaaren so aus, dafs er den Kampf von je drei Schwerbewaffneten um einen unter den Henkeln liegenden Toten malte.

Über die verschiedenen Verzierungen auf allen diesen schwarzfigurigen attischen Vasen ist schon das Wesentliche an geeigneter Stelle bemerkt worden. Sie treten im allgemeinen teils gegen die Bilder, teils gegen den glänzendschwarzen Firnis zurück und beschränken sich mehr und mehr auf ganz bestimmte Gefäfsteile; so dienen sie als Umrahmung der Bildflächen, zur Ausfüllung des leeren Raums unter den Henkeln, bei den Lekythen als Schulterschmuck. Die einst so wichtige Lotosblüte ist als solche kaum noch kenntlich, Lotosknospenketten (wie Abb. 493 oben links) sind sehr beliebt, die Palmette wird offener, freier und vielgestaltiger und ihre Verwendung vielseitiger, unter den Henkeln entwickelt sich jetzt ein ganzes System zierlicher Ranken. Beim Stabornament auf der Schulter und um die Innenbilder der Schalen scheint man den Wechsel von rot und schwarz gern gesehen zu haben, aber auch sonst suchte man, zumal in älterer Zeit, durch Beifügung von rot gröfsere Lebhaftigkeit zu

erzielen. Beimischung von weifs, an sich bei den Ornamenten selten, scheint gleichfalls nur älteren Formen eigen zu sein. Nenne ich noch die Strahlen am Fufse, verschiedenartige Mäanderbildungen, Doppelpunkt- und Epheublattreihen (vgl. Abb. 381), Punktnetz- und Schachbrettstreifen, so werden die hauptsächlichsten Dekorationselemente dieses Stils aufgezählt sein.

Blicken wir nun auf den figürlichen Schmuck. Da stehen Malereien liebevollster, peinlichster Ausführung neben flüchtigen, ja rohen Pinseleien, Meisterarbeit neben der von Anfängern, Bilder, die ein thatkräftiges, jugendfrisches Vorwärtsstreben bezeugen, neben solchen, die eine durchaus fabrikmäfsige Mache verraten, einzelne kühne neue Versuche und zahllose langweilige gedankenlose Wiederholungen überkommener abgegriffener Motive. Dabei aber bleibt die Technik im grofsen und ganzen dieselbe. Auf den rotgelben Thongrund sind zunächst die Umrifslinien der Figuren mit dem Pinsel gezeichnet, dann wurde das ganze Innere mit der glänzenden schwarzen Firnisfarbe ausgefüllt und nun die Innenzeichnung durchweg, die Umrisse nur da, wo durch Kreuzung verschiedener Linien etwa eine Undeutlichkeit entstehen konnte, mit scharfem Griffel eingeritzt. Endlich erfolgte der Auftrag von Deckfarben, fast ausschliefslich rötlich violett und weifs, einerseits um eine lebhaftere Wirkung des Bildes hervorzurufen, anderseits aber auch um das Verständnis der dunkeln silhouettenartigen Malerei zu erleichtern und um einzelne Dinge besser hervorzuheben. Ein Streben nach Naturwahrheit liegt dieser Färbung fern. Vieles ist ganz konventionell. Die Frauen werden stets durch weifsen Farbauftrag auf die Firnisfarbe von den Männern unterschieden, weifs ist durchgängig das lange Gewand der Wagenlenker, auf jüngeren Gefäfsen liebt man es auch, die Greise durch weifses Haar zu kennzeichnen (vgl. Abb. 32. 1649). Die Augen der Männer sind grofs und kreisrund, die der Frauen länglich und schmal. Vgl. z. B. für diese Besonderheiten Abb. 171 oder 797, wo auch die verschiedenartige Färbung schwarz, violettrot, weifs deutlich zu Gesicht kommt. Ein ziemlich spätes Bild gibt in Farben Abb. 221.

Der allmählichen Veränderung der Formen und der Ornamente geht ein stufenweiser Fortschritt in der Zeichnung der Figuren zur Seite. Nur ist dabei zu beachten, dafs die späteren Vasen in ihrer grofsen Mehrzahl Dutzendware sind, welche für die Ausfuhr vor allem nach Etrurien in erstaunlicher Menge fabrikmäfsig hergestellt ward, und dafs deren Bilder aus diesem Grunde zum Teil roher und unbeholfener aussehen als manche ältere. Der Fortschritt ist trotzdem unbestreitbar. Wir können die Entwickelung auf unseren Abbildungen Schritt für Schritt verfolgen. Ein trefflicher Wegweiser ist dabei die Tracht. Den Faltenwurf wiederzugeben blieb der älteren schwarzfigurigen Malerei versagt. Wir brauchen nur die Françoisvase (Taf. LXXIV), die panathenäische Amphora (Abb. 1346), die alten Berliner Vasen (N. 1685. Abb. 797. Rückseite Art. »Troilos« u. N. 1686. Abb. 164) oder die Darstellung der Athenageburt (Abb. 171) etwa mit Abb. 158. 173. 321. 504. 730. 1260. 1639. 1649 u. a. zu vergleichen, um uns des Gegensatzes klar bewufst zu werden. Reiche Musterung des Gewandes soll anfangs für die Naturwidrigkeit der Zeichnung entschädigen; als dann die Nachbildung der Falten nach verschiedenen Versuchen wenigstens halbwegs gelungen war (zu einer naturgemäfsen Wiedergabe ist die schwarzfigurige Vasenmalerei überhaupt nicht vorgedrungen), da bedurfte man der Muster nicht mehr und begnügte sich mit aufgemalten Sternchen, Kreuzchen und Punkten. Auch rote Streifen wurden hie und da aufgesetzt, vielleicht um den Wechsel beleuchteter und beschatteter Teile anzudeuten. Den Übergang bezeichnen Bilder wie Abb. 380 und 884, die wie schüchterne Versuche aussehen, den Faltenwurf in irgend einer Weise kenntlich zu machen. Es leuchtet ein, diese Entwickelung ist ganz naturgemäfs. Die Gestalt der Athena auf Abb. 1347 fällt dagegen aus dieser Reihe vollständig heraus; sie beweist, dafs man zur Zeit der Entstehung dieser Vase ganz anders zu zeichnen gewohnt war und, obgleich man bestrebt war, den alten Stil nachzuahmen, doch etwas ganz anderes zu stande brachte. — Auch in der Kopf- und Gesichtsbildung lassen sich Unterschiede zwischen älteren und jüngeren Darstellungen wahrnehmen. Es bedarf beispielsweise nur eines Hinweises auf die Schädelform der Athena Abb. 164 und 1346 und anderseits Abb. 173. 722. 730. Ebenso machen die Tierformen eine Wandlung durch. Die Pferde der Françoisvase (Taf. LXXIV) haben mit denen auf Abb. 381. 730. 789. 2110 nicht mehr viel gemein. Wohin man blickt, überall springt ein stufenweiser stilistischer Fortschritt in die Augen. — Und doch ist auch in der Bildung der Figuren noch vieles gleich geblieben. Nur in ganz wenigen Fällen ist die Profilstellung und auch nur die des Gesichts aufgegeben, aber auch auf jüngeren schwarzfigurigen Bildern durchaus nicht mit mehr Glück als beim Dionysos und der Kalliope auf der Françoisvase. Immer bewegen sich die Gestalten auf dem gleichen Boden. Mischen sich landschaftliche Elemente ein, etwa Wasser (Abb. 221. 494. 1227), Bäume (Abb. 1259. 1260), Felsen (Abb. 2040. Art. »Unterwelt«), so ist doch über äufserliche Andeutungen kaum hinausgegangen. Jüngeren Vasen eigen ist die Ausfüllung der leeren Räume im Bilde, auch wo die Scenerie es keineswegs erforderte, mit ganz konventionell gezeichneten Baumzweigen (vgl. Abb. 56. 493. 789. 837. 1227). Füllornamente kennt dieser Stil nicht mehr.

Und nun der Inhalt dieser Darstellungen. Zu der Aufzählung, die O. Jahn, Einleitung S. 164 ff. gegeben hat, ist kaum etwas hinzuzufügen. Die schwarzfigurigen Bilder des troischen Sagenkreises sind jüngst von A. Schneider (Leipzig 1886) noch einmal zusammengestellt worden. Auffällig gering ist im Verhältnis die Zahl der dem täglichen Leben entnommenen Vorwürfe. Ein Schalenbild bietet eine Darstellung des Landbaus (Taf. I), Abb. 1259 zeigt uns eine Olivenernte; eine interessante vatikanische Amphora führt uns auf ihren beiden Bildern zwei Scenen eines Ölhandels vor (Abb. 1260. 1261. Die richtige Deutung gibt Robert, Bild u. Lied S. 81 ff.). Aus gleicher Zeit stammen die Neapler Vase Abb. 1639. 1649, deren Malereien uns eine Schmiede und eine Schusterwerkstatt vergegenwärtigen, und die Münchener Hydria N. 731, deren Schulterbild uns einen Blick in eine Töpferei thun läfst. Der alte Meister Taleides malt zwei Männer, die mit dem Abwägen von Waren beschäftigt sind (Abb. 2101), ein Zeitgenosse das Opfer vor der Göttin Athena (Abb. 164. Berlin 1686). Auch die öffentlichen Bäder werden nicht vergessen (vgl. Abb. 221) und gern malt man die wasserholenden Mädchen am Brunnen (Abb. 380). Hierher sind auch die Wettkampfdarstellungen zu zählen, welche besonders oft die Rückseite panathenäischer Amphoren zieren (vgl. Abb. 504. 611. 697. 2359 und 2362). Endlich gehören zu dieser Reihe auch die Prothesisvasen (Abb. 2114 und Rückseite Abb. 321. Abb. 2115). — Viel häufiger liegt der Malerei ein episch-mythologischer Stoff zu Grunde. Freilich läfst sich die Scheidung zwischen heroischen und allgemein menschlichen Scenen keineswegs sicher durchführen. Die Grenzen sind unbestimmt und vielfach unbestimmbar. Oft genug sind Figuren aneinandergereiht, ohne dafs man von irgend einer Handlung, geschweige denn von einer bestimmten mythischen Scene reden könnte. Wenn ein Jüngling von den Seinen Abschied nimmt, wenn Krieger einander feindlich gegenüberstehen oder über einem Toten kämpfen, wer wird da, wo der Maler keine Namen beigeschrieben hat, selbst Namen geben, wer einen bestimmten epischen Vorgang behaupten wollen? Gerade dieser Mangel an Deutlichkeit, an klarer Wiedergabe bestimmter Momente einer Handlung ist für die grofse Masse schwarzfiguriger Gefäfse bezeichnend. (Vgl. die belehrenden Ausführungen von Robert, Bild u. Lied 13 ff.). Die Schuld liegt grofsenteils an äufseren Verhältnissen, z. B. an technischem Unvermögen. Wer dem Gange unserer Betrachtung gefolgt ist, wird die Zähigkeit erkennen, mit dem man an dem einmal Erworbenen festhielt, die Langsamkeit, mit der neue Typen und Motive Eingang fanden. Geniale Künstler, die unverzagten Mutes die alten Schranken durchbrochen und sich auf eigene Füfse gestellt hatten, scheint es unter den Meistern des schwarzfigurigen Stils nur wenige gegeben zu haben. Der Formenschatz ist, wenn wir auf die melischen, rhodischen, altkorinthischen, frühattischen Vasen zurückblicken, zweifellos viel reichhaltiger geworden, sind doch auch unendlich viel neue Stoffe zu den alten überkommenen hinzugetreten, und im Verlaufe dieses Stils werden immer wieder neue Scenen aus den alten herausentwickelt. Aber die Grenzen des Kunstvermögens machen sich doch überall geltend, den Meistern waren schon durch die Herstellungsweise ihrer Bilder die Hände gebunden. Und als man sich nun glücklich von diesen Fesseln befreit hatte, als eine ausbildungsfähigere Technik, der rotfigurige Stil, jugendkräftig und schnell neben der schwarzfigurigen emporzublühen begann, da verarmte und verknöcherte deren Formensprache mehr und mehr. Dieselben Scenen, die einmal, wir begreifen oft nicht aus welchem Grunde, besonderen Anklang gefunden hatten, wurden beständig und meist flüchtig und gedankenlos wiederholt. Das Interesse am Gegenstand war geschwunden; es handelte sich für die meisten nur darum, irgend eine Scene in den gegebenen Raum hineinzuzeichnen, und so setzte man Figuren zu und nahm andre fort, und ordnete sie nach verschiedenen, zuweilen künstlerischen, gewöhnlich äufserlichen Gesichtspunkten. (Viele anregende und lehrreiche Beobachtungen bei H. Brunn, Troische Miscellen IV [München. Sitz.-Ber. 1887] S. 229 ff.) Nur selten stofsen wir auf einen frischen belebenden Zug, wie etwa beim Ölhandel (Abb. 1260. 1261), der vom selbständigen Schaffen des Malers Zeugnis ablegt.

Zu den beliebtesten Darstellungen gehören die bakchischen. Unverdrossen, in immer neuen Wiederholungen werden die Gefäfse mit Bildern des bärtigen Dionysos und seiner Umgebung geschmückt. Da erscheinen die Nymphen, die Mänaden, die jetzt durchweg menschenfüfsigen, aber bärtigen und pferdeschwänzigen Silene (vgl. Abb. 493. 2123. 2146. 2125). Auf einer besonderen Vorstellung beruht es, wenn Exekias den Gott im Schiffe ruhend durch das Meer fahren läfst (Abb. 494). Dem Dionysos kaum nach steht, auch abgesehen von den panathenaischen Vasen, Athena. Ihre Geburt aus dem Haupte des Zeus (Abb. 171. Aus gleichartiger Darstellung Abb. 102 war augenscheinlich einer der beliebtesten Vorwürfe für Maler dieser Zeit. Abb. 173 sehen wir sie im Gigantenkampf, fast regelmafsig steht sie ihren Günstlingen, so dem Herakles, bei seinen Kämpfen zur Seite. Von den Göttern kann nur noch Hermes ihr den Rang streitig machen, dessen Bedeutung als eines Vermittlers zwischen Göttern und Menschen und zur Versinnbildlichung des gottlichen Willens Brunn gewifs richtig hervorgehoben hat. Von den Heroen nimmt in diesem Stil unbestritten den ersten Platz Herakles ein

Der Kampf mit dem nemeischen Löwen (Abb. 722), mit den Amazonen, mit der Hydra (Abb. 724), der Fang der Hirschkuh, des Stieres, die Heimkehr mit dem Eber zu Eurystheus (Abb. 725), die Heraufführung des Kerberos (Abb. 730), die Kämpfe mit Geryones (Abb. 729), mit Nereus (Abb. 1227), mit Acheloos, mit Kyknos (Abb. 884) und Alkyoneus (Abb. 56), sein Aufenthalt bei Pholos (Abb. 726), der Dreifufsraub (Abb. 512 und 2109), sein Einzug in den Olymp: immer wieder treten uns dieselben Motive vor Augen. In der älteren Zeit kämpft Herakles mit Bogen und Schwert, später gewöhnlich mit der Keule (vgl. Abb. 729 u. 730). Gegen Herakles tritt im schwarzfigurigen Stil Theseus noch ganz zurück, nur sein Kampf mit dem Minotaur wird gern dargestellt. — Dafs der troische Sagenkreis in dieser Zeit im Vordergrunde des Interesses stand, wird niemand wunder nehmen. Eher könnte es auffallen, dafs die Heldensage nicht noch mehr und sehr ungleich ausgenutzt ist und dafs die aufgenommenen Scenen doch nur eine recht beschränkte Auswahl bieten. Und noch bemerkenswerter ist es, dafs unter den troischen Mythen die eigentlich Homerischen ganz zurücktreten. So finden wir Peleus' Ringen mit Thetis (Abb. 1882), ihre Hochzeit (Taf. LXXIV), das Parisurteil (Abb. 2118), den Tod des Troilos (Taf. LXXIV. Abb. 381 u. Art. Troilos), ferner Achills Kämpfe mit Memnon und Penthesileia (Abb. 2123), den Kampf um seine Leiche (Rückseite zu Abb. 1880. Overbeck, Her. Gal. 23, 2), das Forttragen derselben durch Aias (Abb. 11), den Frevel an Kassandra, Aineias' Flucht mit Anchises (Abb. 32), den Tod des Astyanax und des Priamos (Abb. 797). Dagegen scheint es, als könne aufser einer Reihe von Kampfbildern und anderen mit zwei Kriegern beim Brettspiel, in denen den Helden bisweilen Homerische Namen beigeschrieben sind (Abb. 744), auf schwarzfigurigen attischen Vasen eigentlich nur die Schleifung des Hektor (Abb. 789) und etwa die Lösung seines Leichnams auf Schilderungen in der Ilias zurückgeführt werden.



2122 Dionysos und sein Mundschenk. (Zu Seite 1982.)

Was die Auswahl und die Beliebtheit gerade dieser Scenen veranlafst hat; wie weit technische, wie weit künstlerische Motive dabei in Betracht kamen, ob die lebendige Volkssage befruchtend auf die Phantasie der Maler wirkte, ob bestimmte Dichtungen, ob die Ilias selbst den Meistern bekannt war: das alles sind Fragen, um die sich gerade im letzten Jahrzehnt ein lebhafter Streit erhoben hat, ohne dafs bis jetzt eine Einigung erzielt wäre. Aus der bisherigen Darlegung geht schon hervor, dafs auch ich glaube, formalen Beweggründen und rein äufserlichen Verhältnissen im grofsen und ganzen ein entscheidendes Gewicht beilegen zu müssen, umsomehr, da das künstlerische Bewufstsein der weitaus meisten schwarzfigurigen Maler meines Erachtens nicht hoch angeschlagen werden darf. Dafs ich es einzelnen zutraue, dafs sie selbständig die Schilderung eines Dichters für ihre Zwecke zu benutzen und umzugestalten vermochten, sei dabei ausdrücklich betont. Aber im ganzen wird man mit der Annahme einer Beeinflussung der bildenden Kunst durch die Poesie im 6. Jahrhundert sehr vorsichtig sein müssen. Ob wirklich Stellen der Ilias oder der an sie anschliefsenden epischen Dichtungen zu diesem oder jenem schwarzfigurigen Vasenbilde die Anregung geboten haben, läfst sich, soweit ich die Sache übersehe, bis jetzt weder bestimmt verneinen noch überzeugend nachweisen.

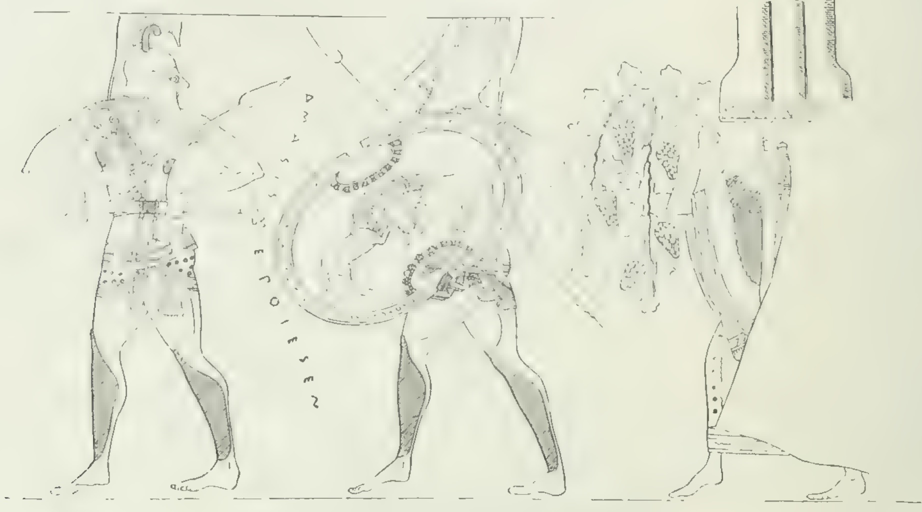
Die Odyssee hat jedenfalls auffallend wenig Spuren hinterlassen. Aus der früheren Zeit war die Blendung des Kyklopen und die Flucht aus der Höhle überkommen, Darstellungen, von denen es sehr fraglich ist, ob sie sich überhaupt an die Odyssee anlehnen; als etwas ganz neues finden wir jetzt auf einer späten schwarzfigurigen Lekythos (Abb. 857) das Abenteuer bei der Kirke, das jedoch auch mit der dichterischen Schilderung kaum etwas gemein

hat: Märchen aus dem Argonautenkreise sind selten (vgl. Abb. 1394); Perseus' Aufenthalt bei den Gorgonen scheint seine frühere Beliebtheit eingebüfst zu haben; auch die in der alten Zeit so oft wiederholte Eberjagd (vgl. Schulterbild der Françoisvase Taf. LXXIV und die Glaukytesschale Abb. 2120) kommt aus der Mode.

So bleibt denn schliefslich nur noch über die Verfertiger dieser Vasen ein Wort zu reden. Wir verdanken W. Klein (Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen. 2. Aufl. Wien 1887) die Zusammenstellung aller derjenigen Gefäfse, welche mit den Namen der Künstler geschmückt sind. Er selbst hat die wichtigen Schlüsse gezogen, die sich aus dieser Sammlung ergeben. Vereinzelt trafen wir früher bereits auf Meisternamen, den vermutlich kleinasiatischen Aristonophos, die Korinther Timonidas und Chares, den Böoter Gamedes, aber erst hier tritt uns eine grofse geschlossene Zahl entgegen, die in ununterbrochener Reihe sich in dem rotfigurigen Stil fortsetzt. Allmählich werden dann die Namen wieder seltener, die späten unteritalischen Gefäfse nennen nur noch wenige Maler. Meister, die in der schwarzfigurigen Technik arbeiten, kennen wir nun schon über 40, von den obengenannten abgesehen, ausschliefslich Athener. Meist bezeichnen sie sich als Verfertiger der Vase durch ein dem Namen beigefügtes ἐποίησεν, vereinzelt setzen sie ἔγραψε hinzu, oder brauchen diese Bezeichnung allein, häufiger ist ein Meister als der Töpfer, ein zweiter als der Maler genannt. Solche Arbeitsteilung begegnet uns schon an der herrlichen Françoisvase, wo auf dem Hauptbilde (Taf. LXXIV, 2. Streifen) deutlich zu lesen ist: Ἐργότιμος μ᾽ἐποίησεν, Κλιτίας μ᾽ἔγραφσεν. Nur in der älteren Zeit pflegen die Gefäfse als redende eingeführt zu werden; vgl. auch die verwandte Formel τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων εἰμί auf der alten Burgonvase Abb. 1346. Der Maler Klitias scheint von den beiden Genossen der bedeutendere gewesen zu sein; wenigstens läfst das einzige Gefäfs, das den Ergotimos als alleinigen Verfertiger benennt, seine Befähigung als Maler in ziemlich ungünstigem Lichte erscheinen. Der Malweise des Klitias am nächsten steht Nearchos, der sich auf einem schönen Bruchstück in Athen als dessen Töpfer und Maler bezeichnet (Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 13). In seiner Familie mufs diese Kunst eifrig weiter gepflegt sein, und ebenso in der des Ergotimos. Denn ausdrücklich nennen sich Tleson und Ergoteles auf ihren Schalen (z. B. Abb. 2121) als die Söhne des ersteren, Eucheiros als Sohn des Ergotimos. Taleides haben wir schon als Verfertiger einer in ihrer Form nicht gewöhnlichen Amphora kennen gelernt (Abb. 2101), Glaukytes hat in Verbindung mit Archikles die figurenreiche Schale Abb. 2120 hergestellt, Kolchos ward als Meister einer besonders reich und sorgsam ausgeführten Kanne erwähnt. Manche dieser Gefäfsmaler waren auch sonst gewifs als Maler thätig. Wir hörten schon vom Korinther Timonidas, dafs wir seiner Hand nicht nur eine Vase, sondern auch das Bild einer Thontafel (πίναξ) verdanken; und Maler solcher Thontafeln sind auch aus der Zeit des schwarzfigurigen attischen Stils bekannt. Zu ihnen gehört Paseas, von dessen Malerstolz der treffliche, von Studemund schön ergänzte Vers Zeugnis ablegt: τόδ᾽ ἐστὶ γράμμα τῶν Πασείου γραμμάτων. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs gerade die auch sonst als (Pinakes-) Maler beschäftigten Meister auf den von ihnen herrührenden Vasen das ἔγραψεν ausschliefslich oder doch neben


2123 Achill und Penthesilea Zu Seite 1982)

dem ἐποίησεν zur Geltung brachten. — Einer der hervorragendsten Künstler des schwarzfigurigen Stils ist Exekias. Unsre Abbildungen werden von der Eigenart dieses Mannes wenigstens eine Vorstellung geben können. Seine Amphoren haben teils die ältere Form mit ausgesparter Bildfläche, teils bilden sie einen Übergang zur jüngeren, mit scharf abgesetztem, ornamentgeschmücktem Hals, indes der ungefirniste Rumpf aufser den Bildern noch mit Rankengeschlinge unter den Henkeln und verschiedenen Zierstreifen über dem Fufse ausgestattet ist. Zu der einen Gattung zählt das Gefäfs Abb. 729, Herakles und in der ungewöhnlichen Darstellung des über das Meer segelnden Dionysos (Abb. 494). Exekias mufs einen mafsgebenden Einflufs gewonnen haben. Was wir bei ihm als originelle Versuche anerkennen müssen, den schwarzfigurigen Gefäfsen neue Anziehungskraft zu sichern, das wird bald in seiner Fabrik oder anderen Werkstätten von unberufenen Händen nachgeahmt, so dafs man in der That von einer Manieristenschule sprechen kann, die an Exekias anschliefse. Ihre Malereien entbehren jedes individuellen Lebens, sie sind gekünstelt und lassen sich in gewissem Sinne als archaistisch bezeichnen. —



2124 Krieger (Bruchstück eines Vasenbildes).

im Kampf gegen Geryones, zur andern die berühmte vaticanische Amphora mit dem Bilde der brettspielenden, hier als Aias und Achill benannten Krieger (Abb. 744). Beide Gemälde zeigen die reinliche Sorgfalt, aber auch die steife Nüchternheit des Meisters. Er steht noch mit einem Fufs in der alten Zeit, möchte aber doch auch gern neues, eigenes hervorbringen. Da achte man auf die eigentümliche Musterung der Kleidung, auf die Schildzeichen, auf die Haartracht, auf die unförmlich dicken Oberschenkel und die allzufeinen Knöchel. Auch die beiden Bilder einer Londoner Amphora (Brit. Mus. 554. Abb. 2122 und 2123 nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 206) erwecken durch ihre unbeholfene Steifheit kein günstiges Vorurteil für den Maler. Aber wir sehen auf ihnen den Versuch, den Faltenwurf der Gewänder nachzubilden. Die Haartracht des Knaben und die Behandlung des Bartes stimmt mit der auf Abb. 744 genau überein. Des Exekias Pferde zeichnen sich durch eine übermächtige Rumpfbildung und im Verhältnis dazu viel zu zierliche Beine aus. Das Streben dieses Künstlers, etwas besonderes zu bieten, bekundet sich auch in der Helmbildung der Penthesileia (Abb. 2123)

Hat schon Exekias auf vielen seiner Gemälde der zierlichen Ausführung im einzelnen grofses Gewicht beigelegt, so wird er darin doch weit übertroffen durch Amasis, von dessen Kunst das Bruchstück Abb. 2124 (nach Arch. Ztg. 1884 Taf. 15) eine Vorstellung geben kann. Auf den Inhalt seiner Bilder scheint er nicht sonderlich viel Wert gelegt zu haben; sie enthalten immer nur wenige meist gleichgültige Figuren, aber diese sind dafür auch mit einer so liebevollen Sorgfalt gezeichnet, dafs man den Mangel einer anziehenden und anschaulichen Handlung darüber vergifst. Auch in seiner Familie scheint sich die Kunst fortgeerbt zu haben, wenigstens ist ein rotfiguriges Schalenfragment bekannt, das neben dem Töpfer Kleophrades als Maler einen Amasis nennt. Das aber kann keinesfalls der Meister der schwarzfigurigen Gefäfse sein.

Wohl der fruchtbarste unter allen Vasenmalern war Nikosthenes. Vgl. über ihn aufser W. Klein, Meistersign.[2] 51 ff. besonders Loeschcke, Arch. Ztg. 1881 S. 34 ff. Schon jetzt sind fast 80 Gefäfse bekannt, die seinen Namen tragen, und grofs ist die Zahl der Vasen, welche entweder in seiner Fabrik

unter seiner Leitung hergestellt sind oder doch als Nachbildungen seiner Fabrikate gelten müssen. Allerdings haben seine Bilder meist kaum mehr als ornamentalen Wert. »Er war vor allem Fabrikant und industrieller Geist erscheint als die Haupttriebfeder seines Schaffens. Besonders charakterisieren ihn seine stets kleinen Amphoren, deren Bildung auf die Nachahmung metallener Vorbilder hinweist. Sehr oft erscheint der Körper derselben wie aus einzelnen Streifen zusammengesetzt, die durch dünne plastische Ringe aneinandergeheftet werden mufsten, gelegentlich geht aber die Zeichnung darüber hinweg. Die wie aus Blech geschnittenen Bandhenkel verstärken diesen Eindruck.« Die Abbildung einer der Amphoren dieses seltsamen Mannes (Abb. 2125 nach Genick Taf. 4, Brit. Mus. 563) kann zur Erläuterung dieser Worte W. Kleins dienen. Sogleich fällt die wunderliche Form ins Auge, die plastischen Ringe, die breiten flachen Henkel, die von der gewöhnlichen Art abweichenden Verzierungen, die offenbar absichtlich übertriebene Plumpheit der Figurenbildung. Wie sehr des Nikosthenes Malweise von der etwa des Exekias oder Amasis abweicht, wird niemandem entgehen. Wie Nikosthenes darauf bedacht war, die Gunst des Publikums durch neue Typen für seine Ware zu gewinnen, lehrte uns schon die interessante Berliner Schale mit der Darstellung des Ackerbaus (Taf. I). Die Tiere, die hier zur Belebung des Bildes eingefügt sind, Eidechse, Heuschrecke und Schildkröte, hat der Meister augenscheinlich korinthischen Vorbildern entnommen, wo sie ja als Lückenbüfser Verwendung fanden. Auch sonst hat sich Nikosthenes bemüht, die Besonderheit fremder Thonware auf seine Gefäfse zu übertragen. Dahin gehört in erster Linie die weifse Grundierung. Schon oben ward von weifsgrundigen Lekythen gesprochen. Es ward erwähnt, wie die Überdeckung der rötlichen Thonfarbe mit weifsem Pfeifenthon für die zum Grabkult bestimmten Lekythen allmählich allgemein üblich geworden sei. Es scheint, als ob Nikosthenes in seinem Bestreben, »der in der Gunst des Publikums zurückgedrängten und unmodern gewordenen Malerei mit schwarzen Figuren einen neuen Reiz zu verleihen«, zuerst von diesem Verfahren in Attika Gebrauch gemacht habe. Seine Erfindung ist das aber nicht. Etwas ähnliches zeigten bereits rhodische Gefäfse, und noch näher steht die kyrenische Vasengattung und die von Nau-



2125. Amphora des Nikosthenes.

kratis. In Naukratis aber ist eine Vase mit Nikosthenes' Signatur gefunden, und so entbehrt die Annahme von Pottier (bei Dumont-Chaplain p. 312 f.) nicht der Wahrscheinlichkeit, dafs der attische Meister mit den dortigen Fabriken in Verbindung stand und von dorther dies eigentümliche Verfahren nach Attika übertrug. Nicht nur eine Amphora der für Nikosthenes charakteristischen Form ist weifsgrundig, sondern auch mehrere seine Firma tragende Krüge. Eine schöne

aber etwas jüngere Kanne dieser Art (München 609, bei Lau Taf. 15, 1. Vgl. Genick Taf. 36, 4) zeigt am oberen Henkelansatz eine plastische weibliche Büste. Die der Metallindustrie entlehnten plastischen Henkelattachen aber sind allem Anschein nach auch von Nikosthenes zuerst auf attischen Gefäfsen eingebürgert. Ein weiblicher Reliefkopf schmückt die Tasse oder Kelle Abb. 2048 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. 19, 1. München 344). Das kleine Gefäfs bietet zugleich aber auch die weifse Grundierung für die Bildfläche, und auf Metallvorbilder weist sein hochgeschwungener dünner Henkel mit dem Sporn auf seiner höchsten Erhebung. Das sind ja alles gerade Merkmale Nikosthenischen Fabrikats. Eine solche Tasse trägt nun auch wirklich seinen Namen, und so werden wir alle die vielen bekannten Exemplare dieses Typus auf seine Fabrik oder doch auf sein Vorbild zurückführen dürfen. Nikosthenes steht auf der Grenze der alten und neuen Zeit. Er selbst hat schon einzelne rotfigurige Gefäfse verfertigt, auf einer Schale braucht er beide Malweisen nebeneinander. Das gleiche ist auch bei Hischylos der Fall, dem vermutlichen Meister der prächtigen Hydria Abb. 2110 (Berlin 1897); das gleiche bei Pamphaios, aus dessen schwarzfiguriger Hydria Abb. 843 entnommen ist; das Gleiche endlich bei Andokides, dem wir die schöne Amphora Abb. 2109 (Berlin 2159) verdanken. Zwar ist sie schon rotfigurig, doch lehnt sie sich wie in der Form so auch stilistisch noch in mancher Hinsicht an die frühere Technik an.

2126. (Zu Seite 1985.)



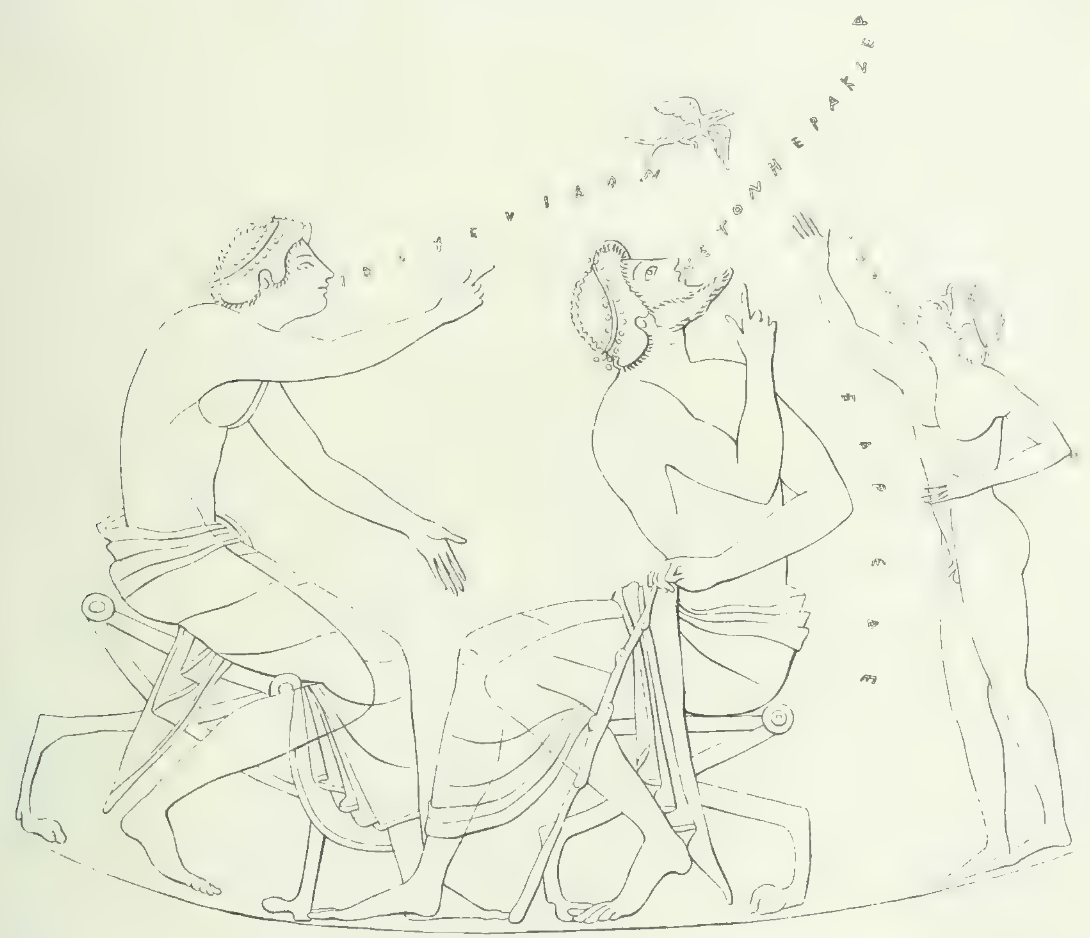
2127 Singender Mann. (Zu Seite 1985.)

Übermächtig ist nach und nach der Einflufs der rotfigurigen Malweise geworden; die frische Strömung zieht auch die Trägeren oder Widerstrebenden unter den alten Meistern in ihren Bann und reifst die Begabten und Jüngeren unaufhaltsam mit sich fort. Noch lange wird trotzdem der überkommene Stil in vielen Werkstätten beibehalten. Rücksicht auf die Wünsche der überseeischen Käufer, welche nun einmal auf den altgewohnten Schmuck ihrer Gräber nicht so leicht Verzicht leisten mochten, wird dabei ein entscheidendes Wort mitgesprochen haben. Aber die Maler waren nicht mehr mit ihrem Herzen bei der Arbeit. Sie empfanden es selbst, dafs diese Technik ihren Kreislauf vollendet hatte und keiner Entwickelung neben der so stattlich aufblühenden jüngeren Schwester mehr fähig war. Und als nun diese mit ihren prächtigen Schalen, ihren neuen Amphorenformen, ihrem Stamnos, ihrem Krater, ihrer Hydria den Markt erobert hatte, da fand auch der schwarzfigurige Stil, der sich längst überlebt hatte, sein wohlverdientes Ende.

Was zu diesem scheinbar so naheliegenden, und doch so tiefgreifenden und folgenreichen Wechsel der Malweise Anlafs gegeben hat, ist noch nicht genügend aufgehellt. Man wird nicht fehl gehen mit der Annahme, dafs die Vasenmaler auch hier einer Anregung folgten, die von der grofsen Kunst ausging; tritt doch ihre Abhängigkeit von deren Werken und Bestrebungen mit jeder neuen Untersuchung auf diesem Gebiete immer klarer zu Tage. Wann diese Änderung Eingang fand, ist noch nicht sicher bestimmbar. Nur das scheint mir durch neuere Beobachtungen zweifellos festgestellt, dafs der Umschwung schon im 6. Jahrhundert und wahrscheinlich in der Zeit von Peisistratos' Herrschaft eintrat und dafs die hervorragendsten uns namentlich bekannten Meister dieser Technik der Wende und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts zuzuweisen und vom Einflufs des Polygnot noch unberührt sind. Fast gleichzeitig haben sich in diesem Sinne ausgesprochen Furtwängler, Samml. Sabouroff, Einleit. zu den Vasen. Studniczka, Jahrb. Inst. 1887 S. 159 ff.; Dümmler ebdas. S. 168 ff.

Die Schale steht für die erste Periode dieses Stils im Vordergrund des Interesses, an ihr werden die bedeutendsten Fortschritte gemacht; so ist es an sich schon wahrscheinlich, dafs die neue Art, nicht mehr Bildflächen, sondern die Figuren allein aus dem schwarzen Firnisgrunde auszusparen, so dafs

sie nun nicht mehr schwarz, sondern rot erscheinen, an der Schale zuerst versucht worden ist. W. Klein hat im Anfangskapitel seiner für diese Zeit grundlegenden Schrift »Euphronios. 2. Aufl. Wien 1886« nachgewiesen, wie gerade an der Schale die Übergangsstufen klar zur Anschauung kommen, wie die Form sich änderte, wie erst die Aufsenseiten rote Figuren erhielten und dann das bis dahin entweder fehlende oder doch vernachlässigte Innenbild für hineinzuzeichnen, und so erfand man »Motiv über Motiv, eines schöner als das andre. Da wird getragen, gehoben, geschlichen und gelaufen, geduckt, getanzt, gesprungen; das ist ein Schiefsen und Werfen, Meifseln und Schnitzen, Schöpfen und Musizieren, und alles nur, um jene Beugungen des menschlichen Leibes zu begründen, deren der Schalengrund zu bedürfen schien«. In Kleins Buch ist eine stattliche Reihe solcher Innenbilder abgebildet. In diesen



2128 Die Frühlingsschwalbe. (Zu Seite 1986.)

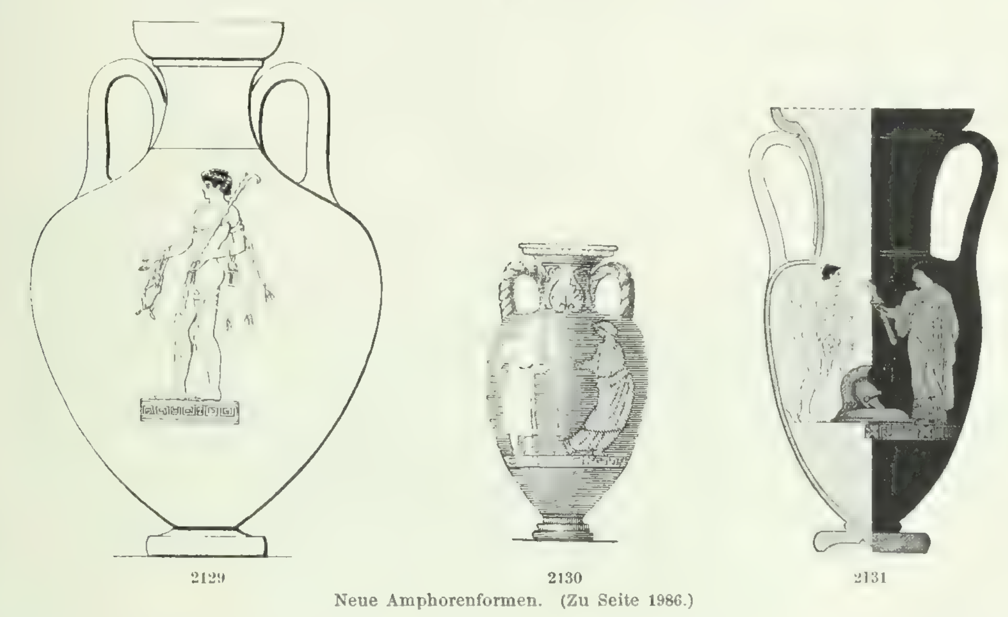
einige Zeit zur Hauptsache wurde. Durch die aufserordentlich grofse Anzahl der vorhandenen älteren Schalen sind wir in den Stand gesetzt, den ersten Schritten der rotfigurigen Vasenmalerei nachzugehen. Viele tragen Meisternamen, nicht wenige den des Epiktetos, welcher aus vielen Gründen als einer der mafsgebendsten und einflufsreichsten Maler dieser Periode anzusehen ist. Nicht mehr der Mythos führt jetzt den Reigen; er hat Darstellungen aus dem täglichen Leben den Platz eingeräumt. Das Rund des Schaleninnern stellte neue schwere Aufgaben. Es galt, die Figuren in den engen Raum zweckmäfsig Kreis gehört auch die Schale Abb. 2126. 2127 (nach Athen. Mittl. 1884 Taf. I). Man sieht, wie der Maler sich abgemüht hat, den nach Beendigung der Mahlzeit beim Symposion ruhenden Mann in das Rund hineinzupassen. Wie schematisch ist noch das Gewand und der Kopf behandelt, wie fehlerhaft die Körperformen! Aber wo fänden wir auch vorher den Versuch, solche ungewöhnliche Haltung wiederzugeben? In der Innenzeichnung ist schon dem anatomischen Bau des Leibes gebührende Beachtung geschenkt; vgl. dagegen das kaum viel ältere rotfigurige Bild Abb. 1589. An Haar und Bart ist er-

sichtlich, wie diese Technik sich mit der Schwierigkeit, die schwarze Haarmasse vom Grunde zu trennen, abgefunden hat. Die ältesten rotfigurigen Vasen zeigen an dieser Stelle eine wellige Ritzlinie, dann wird ein schmaler Streifen zwischen Grund und Haar ausgespart, nach und nach werden stets erneute, nie völlig befriedigende Versuche gemacht, das Haar lebendiger und naturgemäfser zu gestalten. Auch inhaltlich ist das kleine Bild nicht ohne Bedeutung. Der Mann singt, und um den Beschauer vom Inhalt seines Gesanges in Kenntnis zu setzen, hat der Maler die Anfangsworte vor seinen Mund geschrieben. Ein kindliches Auskunftsmittel, das gerade in dieser Zeit mehrfach sich wiederholt. Vgl. die schwarzfigurige Amphora mit dem Ölhandel Abb. 1260. 1261; ein gutes Beispiel wird uns gleich vor Augen treten. U. Köhler hat darauf aufmerksam gemacht, dafs die beigefügten Worte ὦ παίδων κάλλιστε den Anfang eines dem Theognis zugeschriebenen Verses bilden und dafs somit einer der seltenen Fälle vorliegt, wo der Einflufs der Lyrik nachweisbar ist.

Die namhaftesten Meister dieser Zeit, die das Werk des Epiktetos und seiner Genossen fortsetzten und auf den Vasenbildern zum Ausdruck brachten, was Plinius als Erfindungen des Kimon von Kleonae rühmt (vgl. oben S. 854 f. und Studniczka, Jahrb. Inst. 1887 S. 156 ff.), haben ihre Kunst fast ausschliefslich der Schale zugewandt. Ihnen steht eine kleine Schar gegenüber, welche nur widerstrebend, wie es scheint, vom Althergebrachten abliefs und die früher tonangebende Amphora und Hydria beibehielt. Zu ihnen zählt der uns schon bekannte Andokides, der Verfertiger der Amphora Abb. 2109 (Berlin 2159), ein jüngerer Genosse oder Schüler des Exekias. Dies Gefäfs ist rotfigurig (mit schwarzen Ornamenten), andre seiner Werke zeigen noch schwarze Figuren, auf anderen sind beide Weisen vereinigt. Vgl. auch Schreiber, Kunsthist. Bilderatl. Taf. 57, 5. Aber trotz der roten Figuren hat Andokides doch die alte, jetzt ganz zwecklose Umrahmung des Bildes nicht aufgegeben. Einen Schritt weiter geht der jedenfalls jüngere Meister der ähnlichen, nur noch schlankeren Amphora Abb. 779. Da ist der Rahmen beseitigt und nur unter dem Bilde ein Mäanderstreif geblieben. Nicht lange mehr, so verschwindet diese Form vollständig. Andre waren bereits als Ersatz eingetreten. Ein Beispiel dieser rotfigurigen Amphorenmalerei bietet auch Abb. 2128 (nach Mon. Inst. II, 24. Die Rückseite Abb. 1589). Es ist wie die Theognisschale und Abb. 1260. 1261 eine redende Vase und hat mit der letztgenannten Amphora trotz der verschiedenen Technik grofse Verwandtschaft. Über den Haaren erscheint die feine Wellenlinie; die Körper entbehren noch jeder belebenden Innenzeichnung. Aber ein wie frischer Zug durchdringt dies Genrebildchen! Der Jüngling sieht die Schwalbe fliegen und ruft ἰδοὺ χελιδών; der ältere dreht sich in kühn gezeichneter Wendung auf seinem Sitze um und bekräftigt erstaunt die Richtigkeit der Wahrnehmung: νὴ τὸν Ἡρακλέα; der Knabe endlich streckt voll Freude den Arm nach der Frühlingsbotin aus mit dem Rufe: αὑτη. Die Schlufsfolgerung ἔαρ ἤδη wird wohl dem bärtigen Manne zuzuschreiben sein. Der Maler dieses Gefäfses hat sich nicht genannt; seine Art hat indes so viel mit der des Euthymides gemein, welcher wie Andokides und Pamphaios (vgl. Abb. 843 u. 1442) in der Anwendung beider Kunstweisen schwankt, dafs man an seinen Vater als Verfertiger denken konnte.

Neue Amphorenformen, deren Ursprung in dem Kreise des Epiktet zu suchen ist, sind Abb. 2129 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 275), 2130 (nach Mus. Gregor. II, 60, 1) und 2131 (nach Lau Taf. 24, 2. München 263). Alle diese Vasen sind mit einer glänzenden schwarzen Firnisdecke versehen und tragen als einzigen Schmuck aufser etwa ganz sparsam angebrachten Ornamenten eine oder zwei Figuren auf jeder Seite. Diese schönen Formen sind nur der älteren Zeit des rotfigurigen Stils eigen. Abb. 2129 ist eine anscheinend geringfügige, aber von trefflichem Geschmack zeugende Abänderung der gewöhnlichen Gestalt der panathenäischen Preisvasen. Die Figuren — ein Jüngling hält einen Kranz, ihm gegenüber steht ein anderer unbekleidet mit roten Bändern an Arm und Oberschenkel, ein Häschen hängt am rechten, ein Beutel am linken Unterarm — sind bei aller Einfachheit nicht ohne eine gewisse Würde und strenge Schönheit; der Maler war ein tüchtiger Mann, der gerade durch die Beschränkung sich als Meister zeigt. Den Schmuck einer ähnlichen Vase bildete Abb. 1536 (Berlin 2164) Poseidon, dem auf der anderen Seite ein bogenschiefsender Herakles entsprach; und ebenso die schreibende Athena Abb. 1642 (München 1185). Schlanker und höher gebaut ist Abb. 2130. Die Schulter setzt fast rechtwinklig vom Halse ab, dicht unter ihr hat das Gefäfs seinen gröfsten Umfang. Die Henkel sind strickförmig gewunden (sog. Strickhenkel). Auch hier ist der Hals oft schwarz gefirnist. Unsre Vase enthält zwei Figuren auf der Vorderseite. Ein paar schöne einfigurige Amphoren gleicher Art bei Lau Taf. 25, 1 (München 5) und Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 124, von denen besonders letztere den Zusammenhang dieser Gruppe mit der Kunstweise des Epiktetischen Kreises deutlich zur Schau trägt. Ein jüngeres schönes Exemplar zeigt Abb. 1266. Eine dritte überaus zahlreiche Klasse wird durch Abb. 2131 (München 263) vertreten. Die Form scheint etwas jüngeren Ursprungs, die zugehörigen Gefäfse zeichnen sich hauptsächlich durch ihren wundervoll glänzenden Firnis aus und stammen gröfstenteils doch keineswegs ausschliefslich aus den Gräbern von Nola.

Man wird die mafsvolle Schönheit dieser Formen und ihres äufseren Schmuckes nicht verkennen. Aber das beste schuf diese Zeit doch an den Schalen. Die Formen des schwarzfigurigen Stils sind beseitigt. Das Gefäfs scheint nicht mehr auf den Fufs gesetzt, beide Teile werden nun in prächtig geschwungener Aufsenlinie zu einem gefälligen Ganzen verbunden. Die Schale verliert an Tiefe, sie wird flacher und umfangreicher, die Henkel setzen fast horizontal an. Die Wandlung veranschaulichen Schalen wie Abb. 2120. 2121. 2119 im Vergleich zu Abb. 2126 und den späteren Abb. 938 (Taf. XX) und 2150. Eine ebenso den stilistischen Fortschritt zur Anschauung bringt. Man beachte die allmähliche Veränderung in der Zeichnung von Haar und Bart, die Bildung des Auges, die Körperformen, die Gewandbehandlung. Bis auf die letztgenannten Bilder finden wir überall den dünnen weitärmeligen faltenreichen ionischen Chiton. Aber welch ein Schritt schon zwischen Abb. 1881 oder 928 und 129! Welch rastlose Arbeit mufs es gekostet haben, bis es gelang, den Faltenwurf naturgemäfs zu gestalten, den Körper und die umhüllende Kleidung in das richtige Verhältnis zu einander zu bringen!

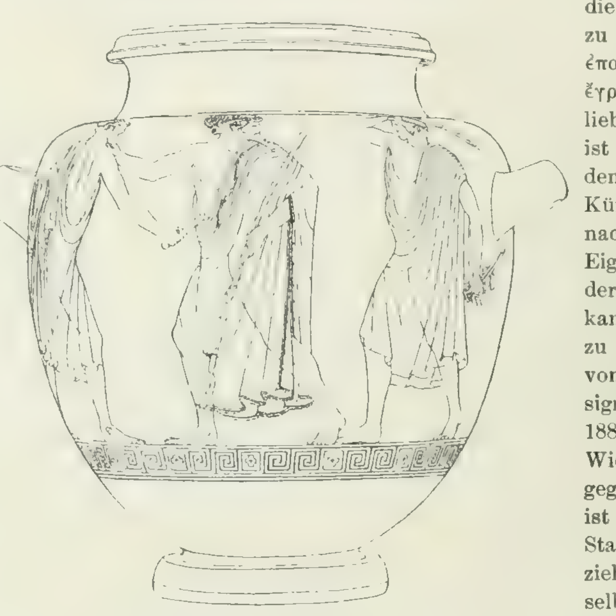


2129 2130 2131
Neue Amphorenformen. (Zu Seite 1986.)

entschiedene Umbildung gibt sich in der Verzierung kund. Es ward erwähnt, dafs Epiktet und seine Genossen dem Innenbilde besondere Teilnahme schenkten, dafs sie bemüht waren, die Schwierigkeit des Kreisrunds zu überwinden. Was man erreicht hat, lehren unsre Abbildungen. Da begnügt man sich nicht mehr mit Darstellungen aus dem täglichen Leben, aus der Palästra (vgl. Abb. 672. 765. 1652); auch mythische Scenen, ja sie gerade mit Vorliebe, werden verwendet und zur Benutzung an dieser Stelle eingerichtet. Vgl. Abb. 1881 (Maler Peithinos) Peleus' Ringkampf mit Thetis, Abb. 9 (Sosias) Achill den Patroklos verbindend, Abb. 1877 (Euphronios) Theseus vor Amphitrite, Abb. 928 (Brygos?) Mänade, Abb. 1873 (Duris) Theseus und Minotaur, Abb. 592 (Hieron) Dionysos und Silen, Abb. 938 (Euphronios?) Aphrodite auf Schwan, Abb. 1484 Prokne, Philomela und Itys, Abb. 129 Jason und Athena, Abb. 800 Raub der Kassandra, und am Schlufs der Reihe die Kodrosschale Abb. 2148 und endlich Abb. 637 (Aristophanes) Poseidon im Gigantenkampf. Dem aufmerksamen Beobachter entgeht es nicht, dafs diese Reihe auch

Auch das ist eine grofse Errungenschaft dieser Schalenmaler, dafs der gesamte figürliche Schmuck der Gefäfse von einem Grundgedanken beherrscht und so zu einer wirklichen Einheit ward. Die häfslichen Augen auf den Aufsenseiten verschwinden rasch, nach manchen Fehlgriffen gelingt es, den freigewordenen Raum zwischen den Henkeln zu einer in sich geschlossenen, schön gegliederten Darstellung zu verwerten, die beiden Seiten zu einander, ja auch zum Mittelbilde in Beziehung zu setzen. Überraschend wirkt, im Gegensatz zur schwarzfigurigen Malerei, die unendliche Mannigfaltigkeit der Motive. Wie oft werden wie Abb. 672 die Übungen in der Palästra geschildert! Aber man betrachte nur das genannte Bild. Welch staunenswerte Fülle dem Leben abgelauschter Stellungen! Die verschiedensten gewagtesten Körperhaltungen werden nachgebildet; es ist unzweifelhaft, dafs die Meister gerade hier durch fortgesetzte Beobachtung am meisten gelernt haben. Oder man vergleiche die Schale des Duris Abb. 1652, welche die attische Jugenderziehung veranschaulicht. Absichtlich scheint der Künstler eine Reihe ganz

ähnlicher Motive nebeneinandergestellt zu haben; gerade in den auf den ersten Blick geringfügigen Änderungen derselben Haltung und Stellung sollte und konnte sich seine Meisterschaft bewähren. Palästra und Gelage, der Verkehr mit Hetären und schönen Knaben steht im Vordergrund des Interesses, auch die heikelsten Vorgänge werden unbefangen und oft nicht ohne derben Humor geschildert. Doch auch sonst wird das zeitgenössische Leben berücksichtigt. Abb. 547 ist das Treiben in einer Erzgiefserei dargestellt; von dem Bilde einer Vasenfabrik wird noch zu reden sein. Die mythischen Scenen haben fast alle eine tiefgreifende Umwandlung erfahren. Man liebt nicht mehr eine unbegründete Zusammenstellung mythisch benannter Figuren; nein, Handlungen werden dem Auge vorgeführt, bestimmte scharf umgrenzte Augenblicke ausgewählt. Auch die Nebenfiguren werden in irgend einer Weise an der Handlung beteiligt. Zu den überkommenen Typen gesellen sich zahllose neue. Besonders attische Sagen mischen sich ein. Nicht Herakles, sondern Theseus ist jetzt der Gefeierte (vgl. Abb. 1873). Immer neu, bald in dieser, bald in jener Form werden seine Thaten erzählt. Das Drama übt noch keinen Einflufs, und doch kann man bei vielen Bildern von dramatischer Lebendigkeit, von dramatischer Wirkung reden. Dem Heldensang werden neue Motive abgewonnen; auch der Lyrik scheint in manchen Fällen eine Anregung verdankt zu sein (vgl. Abb. 1607 u. 1310, dazu S. 1115). Nach Inhalt und Form ist sicherlich in der Hauptsache die grofse Kunst, vor allem die Malerei vorausgegangen. Gerade in dieser Blütezeit des strengrotfigurigen Stils glaubt man zu spüren, dafs Handwerk und Kunst sich zu scheiden beginnen, dafs die Vasenmaler der Schranken ihrer Technik sich bewufst werden und versuchen sie zu durchbrechen, um in der Wirkung der Malerei gleichzukommen. So entstanden wahrscheinlich die schönen polychromen Schalen (vgl. Abb. 928 u. 938); es war ein vorübergehender verfehlter Versuch. Die Folgezeit lernte die gesteckten Grenzen achten und innerhalb derselben zur höchsten Vollendung und Schönheit vorzudringen.


2132 Ermordung des Hipparch. (Zu Seite 1990.)

Wir kennen durch die Gefäfsinschriften eine stattliche Zahl von Meistern, die in der strengrotfigurigen Technik arbeiteten; eine grofse Menge unbezeichneter Vasen schliefst sich so eng an ihre Werke an, dafs man glaubt, einzelne diesem oder jenem zuweisen zu können. Es ist eine in sich eng geschlossene Gruppe; die Leute sind Töpfer und Maler zugleich. Wiederholt begegnet uns derjenige, der sich als Verfertiger eines Gefäfses genannt hat, als Maler eines andern. Die Töpfer hatten guten Grund sich zu nennen, denn viele der Vasen sind wahre Prachtstücke, aber höher scheinen sie selbst die Malerarbeit gestellt zu haben; nicht das ἐποίησεν, sondern das ἔγραψεν wird mit Vorliebe hervorgehoben. Es ist hier nicht der Ort, den Bestrebungen dieser Künstler im einzelnen nachzugehen und ihre Eigenart an der Hand der von ihnen bisher bekanntgewordenen Werke zu schildern. Mit Hilfe von W. Kleins Meistersignaturen (2. Aufl. Wien 1887) und der in den Wiener Vorlegeblättern gegebenen Abbildungen ist jetzt jeder in den Stand gesetzt, dieser anziehenden Aufgabe sich selbst zu unterziehen. Ein paar Andeutungen auf Grund der in diesen »Denkmälern« veröffentlichten Vasenbilder müssen hier genügen.

Nicht alle Meister waren gleich begabt und gleichgeartet. Mit Recht wird Euphronios in den Mittelpunkt gerückt. Bei keinem andern ist ein so bedeutender stufenweiser Fortschritt zu erkennen, keiner hat so geistvoll die überkommenen Typen umgebildet, keiner so selbständig neue Wege gewiesen. Eins seiner ältesten Werke ist der Antaioskrater Abb. 86. Wie mifsglückt sind noch die Frauen, deren Körperbildung und Gewandung den Malern naturgemäfs besondere Schwierigkeit bereiten mufste; aber welch schöne wohldurchdachte Gruppierung, welches Verständnis in der Zeichnung der beiden riesigen Körper, welche Kraft in der Bewegung des Herakles, welche Kunst in der Individualisierung der beiden Ringenden! Von seinen späteren Leistungen enthält dies Buch aufser Abb. 1877 nur ein Stück der Troilosschale Abb. 2000, die schöne Schale von Kameiros Taf. XX steht dem jüngsten der mit seinem Namen bezeichneten

Bilder nahe. — Neben ihm ist zweifellos Brygos der bedeutendste. Nur Schalen sind von ihm bekannt, ein Stück der vollendetsten und wohl auch jüngsten gibt Abb. Suppl. 7 (vgl. S. 1561). Furtwängler hat



2133 Bacchische Scene, grofses Kühlgefafs. Zu Seite 1990

ihm die polychrome Münchener Schale Abb. 928 zugeschrieben und nennt die Schale mit dem Bilde der Erzgiefserei Abb. 547 (Berlin 2294) nach Komposition, Stil und Behandlungsweise diesem Künstler aufs nächste verwandt. Ja auch für den Wiener Skyphos Abb. 791 wird Brygos als Meister vermutet, ein Beweis wenigstens, was man ihm bei seiner Schöpfungskraft und Vielseitigkeit meint zutrauen zu dürfen. — Ein sehr fruchtbarer liebenswürdiger, doch nicht eben genialer Künstler mufs Duris gewesen sein, auch er mehr Maler als Topfer. Stets schreibt er ἔγραφεν, nicht wenige der von ihm bemalten Gefafse nennen als ihre Topfer andre Leute. Er imponiert nicht wie Euphronios und Brygos durch

Kraft und Feuer, er wiederholt sich in seinen Motiven nicht selten, aber eine gewisse feinsinnige Charakteristik eignet seinen meist zierlichen und sorgsam gezeichneten Figuren. Als Beispiele mögen dienen Abb. 1652 Unterricht (ein Stück davon Abb. 1603; vgl. dazu die gewifs gleichzeitige Londoner Schale bei Schreiber, Kunsthist. Bilderatl. Taf. 77, 9), Abb. 1873 Theseus' Thaten und Abb. 30 Streit um Achills Waffen. — Von derberem Schlage ist Hieron. Er bezeichnet sich stets als Verfertiger des ganzen Gefäfses, nicht nur des Bilderschmucks; eine Schale seiner Fabrik ist von Makron bemalt (Abb. 709). Seine stilistische Besonderheit, die kurzen verhältnismäfsig dicken Figuren mit grofsen Köpfen und langen schematisch gezeichneten Bärten, der durchgängige Mangel an Lebendigkeit und Frische, die Ausdruckslosigkeit der meisten, der gezwungene Ausdruck der übrigen Köpfe: das alles tritt auf unseren Abbildungen so anschaulich hervor, dafs es einer Besprechung im einzelnen nicht mehr bedarf. Nur das sei noch bemerkt, dafs seine Hauptstärke in der Schilderung von Liebesscenen zu suchen ist. Vgl. Abb. 479. 591. 592. 776, wohl das beste Bild, 841. 844. 1339. 1958. Erwähnt seien endlich noch Peithinos, dessen Schale Abb. 1881 auf ein zartempfindendes inniges Gemüt schliefsen läfst, und Sosias, welcher einer peinlichen Detailausführung (vgl. Abb. 9; die ganze Schale Art. »Zwölfgötter«, auch Antike Denkmäler 1886 Taf. 9. 10) den gröfsten Wert beigemessen zu haben scheint.

Gewifs ist das, was wir besitzen, nur ein kleiner Bruchteil dessen, was von diesen Meistern und in ihren Fabriken gearbeitet worden ist, aber schon dieser Teil gewährt uns einen hinreichenden Einblick in die erstaunliche Regsamkeit der Vasenindustrie in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Der unablässige Kampf die Schwierigkeiten zu überwinden, die gerade die Flächen der Schale der Bemalung entgegenstellten, wird wesentlich zur Erzielung so glänzender Erfolge beigetragen haben. Was die Maler dort gelernt, wurde nun auch auf anderen Gefäfsen zur Geltung gebracht, und natürlich wurden vorzugsweise solche benutzt, welche ähnliche Flächen zur Bemalung darboten. So erklärt sich leicht die Entstehung mehrerer neuer Formen gerade in dieser Zeit. Da haben wir ein Vorratsgefäfs, den Stamnos (auch Olla genannt), Abb. 2132 (nach Arch. Ztg. 1883 Taf. 12). Es ist ein Liebling dieses Jahrhunderts. Abb. 1310 genau gleicher Form, Abb. 723. 783. 1303. 1479. und unter Art. »Wäsche« gehören solchen Gefäfsen an. Ein Paar prächtiger jüngerer Vasen dieser Gattung mit feinen Ornamenten unter den Henkeln bei Lau Taf. 27, 1. Taf. 28, 1. Unser Stamnos beansprucht darum ein besonderes Interesse, weil sein Gemälde unzweifelhaft ein geschichtliches Ereignis zur Darstellung bringt, die Ermordung des Hipparchos durch Harmodios und Aristogeiton. Ob die Gruppe des Kritios und Nesiotes die Anregung gegeben hat, wissen wir nicht; es gab gewifs auch Gemälde, die den Tyrannenmord verherrlichten. Noch etwas älter ist das berühmte Vasenbild, das Kroisos, den Lyderkönig, auf dem Scheiterhaufen zeigt (Abb. 860).

Eine andre neue Form vergegenwärtigt Abb. 2133 (nach Genick Taf. 23, 1). Es ist der ψυκτήρ, ein Kühlgefäfs, bestimmt in den Krater gestellt zu werden. Die bekannten Exemplare fallen meines Wissens alle in diese Periode. Mehrere der erwähnten Meister, so Euphronios, Duris, Euthymides, haben sich dieser Form bedient. Unsre Vase trägt so unverkennbar den Stil des letzteren zur Schau, dafs sie wahrscheinlich von ihm selbst verfertigt ist. Die kleinen Ösen, durch die offenbar ein Band gezogen werden sollte

2134 (Zu Seite 1991.)



2135 (Zu Seite 1991.)

Weingefäfse zum Mischen.

kommen sonst nicht vor. Das Bild zieht sich um die ganze Vase, wird jedoch durch die Palmettenornamente unter den Henkeln unterbrochen. Ein Komos ist dargestellt. Unter Vorantritt eines Kitharspielers und von einem Flötenbläser gefolgt, wanken zwei Männer unsicheren Schrittes daher, beide mit Trinkgefäfsen in den Händen. Auch sonst sind diese Vasen gern mit »Bildern der Weinlaune« geschmückt, was ja mit ihrer Bestimmung durchaus im Einklang steht. — Dann ist der Krater zu nennen. Seine älteste Form bietet Abb. 2134 (nach Arch. Ztg. 1879 Taf. 4. Berlin 2180), ein herrliches Gefäfs, dessen Malerei gerade so wie Abb. 2133 auf Euthymides hinweist, den Sohn des Polios, den Widerpart des Euphronios, der sich einmal (München 378) rühmt, so schön habe dieser nie gemalt (ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος), der ein andermal seinem ἔγραψεν selbstgefällig beifügt ευγε ναιχί. Von Schalen hat er sich unsres Wissens ganz fern gehalten, wie er denn überhaupt den im Kreise des Euphronios zum Durchbruch gekommenen Bestrebungen nicht eben freundlich gegenübergestanden zu haben scheint. Ist dieser Krater von seiner Hand, so ist er jedenfalls eine seiner besten Leistungen. Geschildert sind Vorbereitungen zur Übung in der Palästra. Von den auf unserer Abbildung sichtbaren Figuren hat Lykos, der Jüngling links, sein Gewand abgelegt und ist im Begriff es, sorgsam zusammengefaltet, dem Knaben zur Aufbewahrung zu übergeben; der schöne Leagros rechts sucht vorsorglich ein wichtiges Glied vor Schaden zu hüten. Die üblichere vornehme kelchförmige Gestalt des Krater vergegenwärtigt Abb. 2135 (nach Mon. Inst. XI, 38—40). Als oberer Zierstreif wird meist das schöne liegende Palmettenornament benutzt, das auch auf Hydrien dieser Periode oft wiederkehrt; so, nur einfacher als gewöhnlich, Abb. 1891. Treffliche Beispiele solcher Krater Kunsthist. Bilderb. 30, 5; Lau Taf. 31, 1. Die grofsen hohen Flächen dieser Gefäfse mufsten der Entwickelung eines grofsfigurigen Stils Vorschub leisten, welcher von nun an für einige Zeit in den Vordergrund tritt und in einzelnen Fabriken vornehmlich gepflegt zu sein scheint. Vgl. z. B. Boreas u. Oreithyia Abb. 373 (München 376, sehr ähnlich Berlin 2165). Dies grofsartige, wenn auch im einzelnen etwas leere und nüchterne Gemälde findet sich auf einer Spitzamphora, einer seltenen Form, von der ein beträchtlich jüngeres Beispiel die bekannte Peruginer Amphora Abb. 491 bietet, ein Bild von eigenartiger reizvoller Schönheit. Man wird mit der Annahme schwerlich fehl gehen, dafs die grofsen Gestalten der Wandbilder jener Zeit diesen grofsfigurigen Stil ins Leben riefen. Anfangs hatten sich Gefäfs- und Tafelmalerei kaum wesentlich unterschieden, dieselben Maler waren hier wie dort thätig; allmählich hatte sich die enge Verbindung gelöst, die hohe Kunst hatte frei von den Fesseln, mit denen Gefafsform und Technik die volle Entfaltung der Kräfte hemmte, rascher sich entwickeln können und ward nun für die weniger bevorzugte Schwester ein mustergültiges zur Nacheiferung anspornendes Vorbild. Man suchte ähnliche farbige Wirkungen hervorzurufen: es mifslang. Man suchte durch Gröfse der Figuren die Wirkung des Vasenbildes zu steigern: auch damit ward nur vorübergehend ein Erfolg erzielt. Schliefslich versuchte man es mit einer mehr malerischen Anordnung der Figuren, so dafs nicht alle wie bisher auf derselben Fläche erschienen, sondern sich auf mehrere nicht streng geschiedene Reihen verteilten. Es ist wahrscheinlich, dafs die Wandgemälde des Polygnot und seiner Genossen


2136 Glockenkrater.

hier den Weg gezeigt hatten. Unser Krater ist eins der ältesten Beispiele dieses Verfahrens. Man glaubt etwa 430 als Entstehungszeit ansetzen zu können. Etwas jünger wird der interessante Blacas'sche Krater mit der Schilderung des Sonnenaufgangs sein (Abb. 711) und zu den edelsten Perlen attischer Vasenmalerei zählt der herrliche Aryballos aus Cumae (Abb. 2151 Neapel RC. 239), von dem noch die Rede sein wird.

Etwas späteren Ursprungs als die kelchförmige scheint die glockenförmige Kraterform zu sein. Unsre Abb. 2136 (nach Mon. XI, 42) zeigt sie noch verhältnismäfsig schwer, nach und nach wird der Fufs schmaler und höher, die Gestalt immer schlanker, und so hat sich der Krater bis in die letzte Zeit der Vasenmalerei erhalten. Der Lorbeerblattstreif an der Mündung ist für ihn charakteristisch. Das Hauptbild, Aktaions Schicksal, läfst das Eindringen malerischer Tendenz erkennen wie der Niobidenkrater. Die Rückseite, die wir vor uns sehen, lehrt uns etwas Neues. Im schwarzfigurigen Stil kann man, abgesehen natürlich von der Hydria, von Vorder- und Rückseite nicht wohl reden, beide sind mit gleicher Sorgfalt oder gleicher Flüchtigkeit behandelt. Erst bei den neuen Formen des 5. Jahrhunderts tritt eine Bevorzugung der einen Seite hervor. Am Tyrannenmord-

Stamnos sind auf der Rückseite mehrere Männer in lebhafter Bewegung gemalt, augenscheinlich attische Bürger, die als Augenzeugen der grausen That erschreckt auseinanderstieben; und ein ähnlicher Nachklang der im Hauptbilde geschilderten Handlung findet sich häufig. Im weiteren Verlaufe aber gibt man sich nicht mehr die Mühe, diese bei der Aufstellung des Gefäfses in der Regel nicht sichtbaren Nebenfiguren zum Hauptbilde in Beziehung zu setzen; drei »Mantelfiguren« werden in öder Gleichförmigkeit nach einem überkommenen Schema an dieser Stelle beständig und fast immer nachlässig wiederholt, auch dann noch, als man in der Zeichnung der Körperformen und der Kleidung schon zu weit gröfserer Freiheit gelangt war: die Figuren der Rückseite sinken zum Ornament herab.


2137 Darstellung einer Vasenfabrik.

Kurz ist noch der Hydria zu gedenken. Das Gefäfs bewahrte länger noch als die Amphora die alte Technik und die alte Form. Die schöne vermutlich Hischylos zuzuschreibende Vase Abb. 2110 ist noch schwarzfigurig, obwohl die Darstellung schon durchaus vom Geiste der neuen Zeit durchdrungen ist. Dann werden verschiedene Versuche gemacht, die Dekoration mit den Forderungen der Gegenwart in Einklang zu bringen. Man behält die scharfe Scheidung von Schulter und Bauch bei und schmückt beide Teile in der Mitte der Vorderseite wie bei den sog. nolanischen Amphoren mit einer Figur (so Apoll auf dem Dreifufs Abb. 108), oder man hebt durch Abrunden die bisherige Trennung auf (vgl. die Form auf Abb. 319 u. 997), läfst das Bauchbild fort und versieht nur die Schulter mit einer Darstellung. Dieser Art ist die Ruveser Hydria, der Abb. 2137 (nach Ann. Inst. 1876 D E) entlehnt ist. Da mischt sich noch viel Altertümliches ein, auch die seitliche Umrahmung der Bildfläche. Gröfser jedoch als die stilistische Bedeutung dieser Darstellung ist die sachliche. Wir werden in eine Vasenfabrik geführt. Der Verfertiger dachte grofs von seiner Thätigkeit. Athena selbst, die Beschützerin von Kunst und Gewerbe, erscheint und mit ihr zwei Niken, um die wackeren Arbeiter mit dem Kranze zu belohnen.

Die Gefäfse sind fertig; es sind bekannte Formen. Der Krater ähnelt dem des Euthymides (? Abb. 2134), die stattlichen Kantharoi mit ihren hochgeschwungenen Henkeln, die Kannen, die mächtigen Amphoren mit Volutenhenkeln, sie alle gehören zu den durch Beispiele genugsam vertretenen Erzeugnissen dieser Epoche. Dafs die Schale fehlt, legt die Vermutung nahe, dafs der Maler dem Kreise angehörte, der Amphora und Hydria bevorzugte und die Schale absichtlich ausschlofs. Aber auch die Hydria ist ja fortgeblieben. Die Arbeiter (auch ein Mädchen ist darunter) sind nur an den Ornamenten beschäftigt, die figürlichen Darstellungen werden wohl zuletzt gekommen und dem Meister überlassen sein. Dafs auch die Verzierungen nicht nach Schablone sondern freihändig gemalt wurden, braucht kaum noch betont zu werden.

Bald fällt die seitliche Begrenzung der Bildfläche fort, das Gemälde wird um die ganze Vase wie ein Kranz herumgelegt. Das schönste und älteste bekannte Beispiel bietet die berühmte Vivenziovase (Taf. XIV, Neapel 2422). Es leuchtet ein, wie sehr diese Malerei dem Stile der grofsen Schalenmaler entspricht, wie ähnlich aber auch die gestellte Aufgabe war. In der Folgezeit wird nur der Raum zwischen den Seitenhenkeln als Bildfläche verwendet; die Darstellung ist nicht mehr friesförmig; was sie an Länge einbüfst, sucht sie an Höhe zu ersetzen. Wie alle Gefäfse wird auch die Hydria immer schlanker.



2140 Napf. (Zu Seite 1991.)

Liebenswürdige Leistungen hat im 5. Jahrhundert der tiefe zweihenklige Napf aufzuweisen. Abb. 2138 (nach Ann. Inst. 1871 F) hat sich der Meister genannt: Πιστόξενος ἐποίησεν. Iphikles wird von Linos unterrichtet, Herakles kommt heran, um an der ihm so wenig anstehenden Musikübung teilzunehmen, seine Kithara wird ihm nachgetragen. Die feinen Züge, die das einfache Bildchen enthält, die köstliche Charakteristik der vier Figuren werden niemandem entgehen; es ist bei aller Schlichtheit der Motive und trotz der noch nicht völlig überwundenen Strenge der Zeichnung ein Kabinettstückchen. Die freie Gestaltung der Ranken und Palmetten weist schon über Duris hinaus. In dieselbe Zeit wird die

2138 Iphikles und Herakles in der Musikstunde.

Herstellung des Gefäfses Abb. 2139. 2140 (nach Mon. Inst. X, 53. Berlin 2588) zu setzen sein: der Freiermord. Hätte es noch vorher bestritten werden können, die Entdeckung der Friesreliefs von Gjölbaschi (vgl. Abb. 1258) hat es über allen Zweifel erhoben, dafs hier direkte Beeinflussung durch die Polygnotischen Wandgemälde vorliegt. Und dasselbe gilt gewifs auch von dem augenscheinlich an gleicher Stelle gewesen ist, wie vieles von dem, worin man früher die Einwirkung der Plastik, vor allem die Kunst des Pheidias zu erkennen glaubte, in Wahrheit auf malerische Vorbilder zurückgeht. Auch der schöne Bildschmuck einer Kanne Abb. 798, der in den Hauptmotiven mit einer Parthenonmetope übereinstimmt, ist nicht von ihr, sondern von einem älteren Gemälde abhängig. Der wichtigen Frage, wie und wo



2139 Der Freiermord in der Odyssee.

verfertigten Napf von Chiusi, der gleichfalls Scenen aus der Odyssee darstellt, auf der einen Seite die Fufswaschung des Odysseus (vgl. Schreiber, Bilderatl. Taf. 63, 3), auf der andern (Abb. unter Art. »Weberei«) Telemach vor Penelope. Dafs das grofse Vorbild Polygnots auf die zeitgenössische Vasenmalerei mächtig wirken und in dieser oder jener Hinsicht zur Nachahmung auffordern mufste, versteht sich von selbst. Es wird immer greifbarer, wie bedeutsam dieser Einflufs für Form und Inhalt der Vasenbilder diese Abhängigkeit von Werken der hohen Kunst in die Erscheinung tritt, kann hier nicht nachgegangen werden. Es mufs genügen, auf die jüngsten Erörterungen derselben zu verweisen: Winter, Die jüngeren att. Vasen. Berlin 1885; Studniczka, Dümmler, Winter, Jahrb. d. Inst. 1887 S. 167. 169 ff. 228 ff. — Schliefslich sei noch ein gleichartiger Napf genannt Gerhard, Trinksch. u. Gef. 27. Berlin 2589. Zwei prächtige Genrebildchen, durch ganz ähnliche Rankenornamente getrennt, zieren die beiden Seiten. Hier

(Abb. 1766) ein Silen, der einer Frau mit dem Sonnenschirme folgt, dort wie er ein Mädchen schaukelt, ein reizendes Stimmungsbild. Die Palästra, die Symposien, die Komosdarstellungen haben ihre Anziehungskraft verloren; man scheut sich, die derben oft grob realistischen Hetärenscenen an die Öffentlichkeit zu bringen; der Geschmack ist verfeinert; man erfreut sich nach der Kampfesarbeit des ruhigen Genusses, des friedlichen Stillebens. So führen uns denn die Vasenmaler von nun an gern in das Innere des Hauses, in die Familie.

Hauptsächlich der Frauentoilette scheint die runde Dose (*Pyxis*) gedient zu haben. Gern zieht sich rund um das Gefäfs eine Darstellung aus dem Frauenleben. Führt uns das friesförmige Bildchen Abb. 753 die Heimführung der Braut vor Augen (die Gefäfsform bei Schreiber, Bilderatl. Taf. 81, 10), so gewährt uns die etwas ältere Pyxis des Megakles Abb. 2141. 2142 (nach Fröhner, Catalogue Barre pl. VII) einen Blick in das Frauengemach. Noch umhüllt der bauschige ionische Chiton formlos die Gestalt, aber es ist auch nicht mehr die gekünstelte Fältelung der vorangehenden Zeit. (Den Fortschritt veranschaulichen Abb. 229. 1776. 857. 1608. 1712). Die Behandlung von Auge und Haar ist noch von altertümlicher Strenge. Aber kommt die Zartheit und Feinheit der Zeichnung, die dem Original nachgerühmt wird, auch auf der Abbildung nicht ganz zur Geltung, so erkennt man doch, dafs eine feine Empfindung mit liebevoller Sorgfalt den Pinsel geführt hat. Einzelnes ist mit feinen roten Linien gemalt, der Frauenschmuck war vergoldet. Goldschmuck ist in der strengeren Periode des rotfigurigen Stils noch selten, Euphronios und Brygos scheinen auf ihren spätesten Werken davon Gebrauch gemacht zu haben, bei den für Frauen bestimmten Gefäfsen wird er wohl am frühesten Mode geworden sein.



2142 Deckel zu Abb. 2141.



2143 Dose, für Salben?

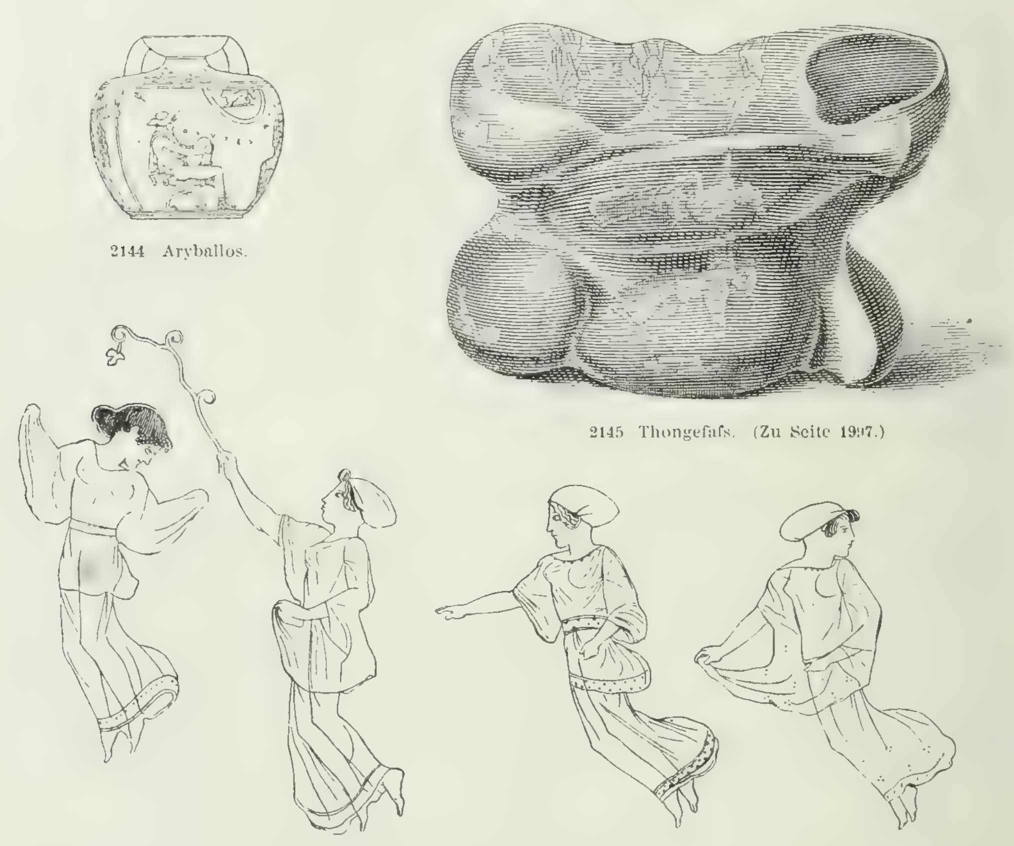


2141 Frauenleben; Dose des Megakles.

Ähnlichen Charakters ist eine zweite Pyxis (Abb. 2143 nach Arch. Ztg. 1882 Taf. 7. Berlin 2261). Doch ist der Deckel mit seinem hohen Knopfe hier nicht wie bei der des Megakles mit einem Bildchen geschmückt, sondern

in der gewöhnlichen Weise des rotfigurigen Stils mit ausgesparten Palmetten und einem Mäanderstreif. Der Vasenkörper selbst aber ist mit feiner weifser Thonschicht bedeckt und darauf die Figuren mit verdünntem gelbem Umrifs, die Chitone und die kleineren Gegenstände mit gelbbraunen Firnislinien gezeichnet; nur die Haare sind schwarzbraun gefirnist, die Mäntel mit mattbraunroter Farbe ausgefüllt. Man sieht, wie sehr sich dies Verfahren von dem der schwarzfigurigen Technik entfernt. Auch in der letzten Zeit jenes Stils fanden wir bereits Lekythen und andre kleinere Gefäfse mit weifsem Überzug versehen, aber die Figuren waren wie gewöhnlich vollständig mit schwarzer Firnisfarbe bemalt. Hier aber sind die Figuren wirklich gezeichnet, und der Firnis in verschiedener Verdünnung gebraucht, ebenso wie er sonst im rotfigurigen Stil für die Innenzeichnung Verwendung findet. Am häufigsten sind die Lekythen dieser Periode in solcher Weise verziert (vgl. Furtwängler, Arch. Ztg. 1880 S. 135 ff.). Das umlaufende Bildchen selbst führt wieder in das Frauengemach. Die Dienerinnen, welche ihre sitzende Herrin umgeben, führen geschäftig deren Befehle aus. Das Mädchen auf der Abbildung rechts scheint mit einem dem Arbeitskorbe entnommenen Bande (?) zur Herrin laufen zu wollen; sie wird von einer anderen zurückgehalten, die ihr einen Knäuel zeigt. Vielleicht soll sie den auch noch mitnehmen. An der Wand hängen zwei Sandalen, wie wir sie ja auch auf der Pyxis des Megakles fanden.

Ein etwa gleichzeitiges Gefäfschen bringt Abb. 2144 (nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 8. Berlin 2326). Es ist ein Aryballos, ein Abkömmling der alten in Korinth so üblichen Vasengattung (Abb. 2097), das feine Profil trägt jedoch den Stempel der jüngeren Zeit. Der Schulterschmuck erinnert mit seinen beiden Spitzhunden sehr an den Deckel der Megaklespyxis; das umlaufende Hauptbild führt dagegen wieder in den Bereich der Heldensage. Die Gesandtschaft an Achill ist dargestellt Odysseus gegenüber sitzt der trauernde Achill, hinter ihm Aias, es folgen dann noch der alte Phoinix und Diomedes, welcher in Vorderansicht, den Hut im Nacken, die rechte Hand in die Seite stemmt und sich mit der linken auf zwei Lanzen stützt. Ein beliebtes Motiv dieser Zeit, das sich z. B. auch auf Abb. 2332 (Art. »Weberei«), 753 und 2149 wiederholt. Aber auch die übrigen



2144 Aryballos.

2145 Thongefafs. (Zu Seite 1997.)

2146 Schwebende Frauen. (Zu Seite 1997.)

Männer sind nach ihrer Haltung und Stellung echte Kinder dieser Periode. Zumal Odysseus, der mit beiden Händen sein linkes Knie umfaſst. Das Bild geht sicher auf ein berühmtes Gemälde zurück, als dessen Urheber wir Polygnot selbst oder einen seiner Genossen anzusehen haben. Noch jetzt kennen wir verschiedene Vasenbilder, die augenscheinlich von demselben Vorbilde abhängig sind (vgl. Abb. 781). Die Haltung des Odysseus ist polygnotisch; Pheidias hat sie dann für den Ares im Parthenonfries verwendet. Einer Meisterhand wird die lebendige und feine Zeichnung des Aryballos verdankt. Bewundernswert ist es, wie es der Maler, trotz der noch fehlerhaften Bildung der Augen, verstanden hat, den einzelnen Figuren durch verschiedene Stellung des Augensterns besonderen Ausdruck zu verleihen.

An Zierlichkeit und Feinheit steht diesem Aryballos das wunderliche Thongefäſs aus Aegina Abb. 2145. 2146 (nach Stackelberg, Gräb. d. Hell. Taf. 23) nahe. Es hat die Form eines Knöchels; wozu es gedient hat, weiſs ich nicht. Jedenfalls war es für Frauen bestimmt; dahin weisen die anmutigen schwebenden und tanzenden Frauengestalten, die auf den Auſsenseiten des Gefäſses verteilt sind. (Ein anderer Teil abgeb. bei Schreiber, Bilderatl. Taf. 20, 6.) Nichts entspricht diesen einfachen und doch so anziehenden Figürchen mit ihren Hauben, ihrer buntgesäumten Gewandung, dem Rankenzweig so sehr wie die Aphrodite auf der Glaukonschale Taf. XX. Für die Art der Kleidung und den Zweig vgl. auch die Peitho auf Abb. 798; es ist der gleiche Geist, der in diesen drei gewiſs gleichzeitigen Bildern waltet. Auch hier wird polygnotischer Einfluſs zu erkennen sein.

Zum Schlusse sei noch auf Abb. 2047 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. 44, 1. München 862) verwiesen. Es ist ein einhenkliger Becher in Form eines Silenkopfes. Daſs er aus der besprochenen Zeit stammt, beweist ebensosehr die schwarzgefirniste Gefäſsmündung mit ihren roten Figuren und den Palmetten wie der Kopftypus, der Spitzbart mit den feinen gewellten roten Linien, die Pferdeohren, der Kranz im Haar. Figurgefäſse sind seit ältester Zeit bekannt; Jahrhunderte lang bleibt es fremde, von Osten her eingeführte Ware. In Attika scheint man erst in der letzten Zeit des schwarzfigurigen Stils und nur in beschränkten Grenzen mit der Herstellung solcher Vasen begonnen zu haben. Von den groſsen Augen und vielleicht gar einer Nase dazwischen, welche damals so gern die Auſsenseiten der Schale verunzierten, war es nur ein kleiner Schritt zur Bildung eines Trinkgefäſses, dessen beide Hälften aus einem wirklichen, plastisch ausgeführten Gesichte bestanden. Nicht viel später kommen dann die Kopfgefäſse auf, die als Trinkbecher die Schale allmählich verdrängt zu haben scheinen. Meist haben sie die vorliegende Gestalt: ein unter dem Halse abgeschnittener thongrundiger Kopf mit schwarzem Haar, auf dem als Bekrönung der rotfigurige Becherrand ruht. Auſser Menschenköpfen hat man auch Tierköpfe nachgebildet, nur muſste hier natürlich noch ein besonderer Fuſs daruntergesetzt werden. Ein treffliches Beispiel dieser Art ist der Widderkopf Berlin 4046, abgeb. Samml. Sabouroff Taf. 70, 1 Aber auch Kännchen und Salbgefäſse gleicher Bildung kommen mehr und mehr in Aufnahme; statt



2147 Aphroditebüste als Gefäſs

der Köpfe wird ein ganzer Tierkörper gewählt und dieser bildet dann den Bauch der Vase. Zumal im 4. Jahrhundert sind solche Salbgefäſse beliebt geworden. Aber da wird nur noch die Vorderseite berücksichtigt. Die Rückseite ist oft schwarz gefirnist, zuweilen noch mit ausgesparten Palmetten verziert, in der Regel aber thongrundig gelassen. Es sind Büsten, Figuren oder Gruppen, alle ganz in der Terrakottatechnik in zwei Teilen geformt und zusammengesetzt; nur durch den schwarzgefirnisten Hals, Henkel und Mündung werden sie als Gefäſse kenntlich. Als Beispiel dieser jüngeren Art mag Abb. 2147 (nach Ath. Mittl. 1882 Taf. 13) dienen, eine in reichem Farbenschmuck prangende Aphroditebüste. Sie ähnelt den Arch. Ztg 1875 Taf. 6. 7 abgebildeten

Exemplaren, besonders dem letzteren. Unten sind Meereswellen angedeutet. Die beiden Schalen einer Muschel öffnen sich und zwischen ihnen taucht die schaumgeborne Göttin empor, vom Mantel umwallt, der jedoch die Brust freiläfst, an Hals und Haar reich geschmückt. — Auch die Entstehung der Rhyta scheint noch in die ältere Zeit des rotfigurigen Stils zu fallen. Wir kennen deren besonders viele aus der letzten Periode der Vasenmalerei in Unteritalien. Da ist das Maul des Tierkopfes (man nimmt gern längliche Köpfe wie vom Pferd, Maulesel, Reh, Hund, Greif) mit einer kleinen Öffnung versehen und durch diese liefs man den Weinstrahl in ein Gefäfs oder gar sich selbst in den Mund fliefsen (vgl. Abb. 391. 392).



2148 Kodros, der letzte König von Athen. (Zu Seite 1999.)

Wir haben bei unserer Betrachtung schon wiederholt über die erste strengere Periode des rotfigurigen Stils weit hinausgegriffen. Es war eine Zeit allseitiger glänzendster, schnellster Entwickelung. Durch die Wirksamkeit der grofsen Künstler, eines Polygnot und Pheidias, waren alle hemmenden Fesseln abgestreift. Die Körperbildung bot den jüngeren Vasenmalern keine Schwierigkeit mehr, das Auge erhält nun auch in der Profilstellung seine richtige Form, Haar und Bart bekommen ein lebendigeres, natürlicheres Aussehen. Mit immer mehr Glück bringt man es fertig, die Figuren in Vorderansicht und in der halben Seitenstellung (dreiviertel Profil) zu zeichnen. Die Kleidung schmiegt sich nun naturgemäfs den Körperformen an, der lästige ionische Chiton verschwindet, die Männer erscheinen wie am Parthenonfries nur mit Chlamys oder Mantel, bei den Frauen kommt der dorische Chiton in Gebrauch. Durch die hohe Kunst war eine Fülle neuer Motive, eine freiere Haltung und Stellung Gemeingut geworden; sofort bemächtigte sich die Vasenmalerei dieses wertvollen Erwerbs, und viele dieser neuen Motive werden jetzt mit besonderer Vorliebe und in den verschiedensten Darstellungen benutzt Dafs zugleich auch die Ornamente immer freier, die Rankenbildungen immer zierlicher werden, ist selbstverständlich. Aber auch der Inhalt der Darstellungen bleibt nicht

unberührt. Der Thatsache ward schon gedacht, dafs alles Derbe, Rohe, Gewaltsame jetzt geflissentlich vermieden wird, dafs die Maler die Scenen gern ins Innere des Hauses verlegen

2150

und dem Familienleben entnehmen. Das trauliche Beisammensein, wie wir es von den attischen Grabreliefs kennen, wird jetzt auch auf den Vasenbildern ein beliebtes Thema. Wie oft wird der Abschied eines zum Kampf ausziehenden oder auf eine Reise sich begebenden Jünglings dargestellt (vgl. Abb. 8. 743), wie gern in der schönen Form, dafs ein Mädchen dem Scheidenden den Abschiedstrunk kredenzt (z. B. Abb. 421 auf Taf. V. Besonders schön Kunsthist. Bilderbog. 30, 6). Auch sonst ist das Einschenken jetzt an der Tagesordnung. So füllt Ariadne Abb. 1443 den gewaltigen Kantharos, aus dem der kleine Komos trinkt. In diesen Kreis pafst die herrliche Kodrosschale in Bologna, welche wenigstens teilweise durch unsre Abb. 2148 bis 2150 (nach Braun) wiedergegeben wird. Echt attisch sind ihre, durch einen einheitlichen Gedanken schön zusammengeschlossenen Bilder (vgl. S. 1794). Was Wunder auch, wenn im perikleischen Zeitalter der Vasenmaler seinem gesteigerten Vaterlandsgefühl Ausdruck gab! So sind unzählige Male die Thaten des Theseus, Aithra und Aigeus, Boreas und Oreithyia, Eos und Kephalos (vgl. Abb. 524 u. 711) dargestellt. Erichthonios' Geburt, Triptolemos' Auszug, Athena und Marsyas (Abb. 1209) gehören hierher und das köstliche Bild von der Wiederkunft der Persephone (Abb. 463).

2149 Medea in der attischen Königsfamilie

2151 Theseus im Amazonenkampfe

Während die prächtige Schale mit dem Innenbilde des Raubes der Kassandra (Abb. 800), welches eine »so lebendige Anschauung vom Wesen des polygnotischen Ethos« (W. Klein) gewährt, vermutlich etwas älter als die Kodrosschale ist; mufs die des Aristophanes und Erginos (Abb. 637. Berlin 2531) tiefer hinabgerückt werden. Da ist keine Spur mehr irgendwelcher Befangenheit, wie sie etwa dem Wiener Ledakrater (Abb. 706) noch anhaftet. Der Künstler verfügt frei über alle Darstellungsmittel Er bedarf keinerlei Vorzeichnung mehr. Wie schmiegt sich das Gewand dem Körper an, wie frei ist das lockige Haar behandelt, wie lebendig und kühn sind die Bewegungen! Nur die Hände sind auffällig verzeichnet. Auch auf den Aufsenseiten sind die Bodenlinien fein graviert. — Wohl in die Zeit dieser Meister wird auch der mit Recht berühmte Aryballos aus Cumae mit der Darstellung des Theseus im Amazonenkampfe (Abb. 2151 nach Fiorelli, Notizia de' vasi cum. del Conte di Siracusa tav. 8. Neapel R. C. 239) zu setzen sein. Die Form ähnelt der auf Abb. 1809, nur ist sie weniger schlank. Von der wundervollen Feinheit der Zeichnung kann freilich die Abbildung keine genügende Vorstellung geben. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs ein gröfseres Gemälde des polygnotischen Kreises zum Vorbild gedient hat. Die Teilung in zwei Reihen fanden wir schon auf dem Niobidenkrater Abb. 2135; hier wird die Komposition weit kunstvoller; durch die Stellung der Klymene gerade in der Mitte werden beide Reihen schön verbunden. Auf den Reichtum und die Schön heit der Motive braucht kaum hingewiesen zu werden. Interessant ist es zu sehen wie der Maler bemüht war, um die Profillinie des Gesichtes zeichnen zu können, durch die erhobenen Arme oder Schilde einen hellen Hintergrund an der Stelle zu schaffen. Auch darauf sei aufmerksam gemacht, dafs der Meister absichtlich die Schranken der Bildfläche übersieht und die Figuren in das Ornament hinein treten und knieen läfst (so auch schon Abb. 800 und 637). Auch das Streben, durch verschiedenartige Kleidung der Amazonen, durch den Wechsel der Kopfbedeckungen, durch Musterung der Gewänder gröfsere Mannigfaltigkeit zu erzielen, verdient besondere Hervorhebung. Der Mäander hat genau die gleiche Form wie auf Abb. 637.

Als ein sicherer Anklang an ein Werk der hohen Kunst wird auch das Hauptbild einer kleinen schlauchförmigen Amphora (sog. Pelike) aufzufassen sein Abb. 2152. 2153 (nach Arch. Ztg. 1878 Taf. 22. Berlin 2357). Auch diese Gefäfsform verdankt wenn auch nicht ihren Ursprung, so doch ihre Ausbildung und ihre Beliebtheit dem 5. Jahrhundert. Ihr Bildschmuck mit einer oder zwei Figuren auf jeder Seite entspricht dem der sog. nolanischen Amphoren, doch sind diese Vasen meist kleiner. Das einfache Bildchen ist nicht ohne Interesse, weil es im Motiv so auffällig zu einer Gruppe des Parthenonfrieses stimmt, dafs die Vermutung schwer abzuweisen ist, das Motiv möchte daher entlehnt sein. Der Jüngling schiebt mit seinem rechten Fufs den einen Vorderfufs des Pferdes vor, um es zum Breitstehen zu bringen. Die Zeichnung weicht in Einzelheiten von der gewöhnlichen Art ab und hat ein stark individuelles Gepräge: trotzdem und trotz des Fundorts Nola scheint mir nach Motiv und Technik ein Zweifel an dem attischen Ursprung des Gefäfses nicht gerechtfertigt.



2153 Sogen. Pelike

2152 Junger Ritter in Athen.

Es ist ein Genrebildchen und deren gibt es aus der letzten Hälfte des 5. Jahrhunderts und der Folgezeit eine aufserordentlich grofse Zahl. Nur einige seien namhaft gemacht. Da haben wir vor allem Kinderspiele: zwei Mädchen auf dem Schaukelbrett (Abb. 1633) oder beim Morraspiel (Abb. 997), drei Knaben beim Ephedrismos (Abb. 836 S. 781; vgl. die gleichartigen Vasen bei Schreiber, Bilderatl. 78, 1 u. 80, 1), die Zurüstung zum Hahnenkampf (Abb. 695), das Schlauchschlagen (Abb. 226). Da wird ein Knabe aufs Pferd gehoben (Abb. 1580), da spielt er mit seinem Reifen (Abb. 833) oder seinem Wägelchen (Abb. 766 u. 831).

Doch auch der ernsteren Augenblicke des Lebens wird nicht vergessen, der Hochzeitsfeier und des Todes. Nicht als Schreckbild stellt diese Zeit sich den Tod vor Augen, nicht die Unterwelt schildert sie und die furchtbaren Strafen im Tartaros; nein, als ernste traurige Notwendigkeit erscheint ihr das Sterben, dem sich alle in gleicher Weise zu fügen haben; göttliche Gestalten sind es, die den Toten

zur Ruhe betten; Götterhand nimmt den Geschiedenen in Empfang, um ihn zu neuem Leben zu geleiten. Es ist nur eine Trennung von der »schönen freundlichen Gewohnheit des Daseins und Wirkens«, die wohl schmerzlich berührt, aber zu nutzlosen lauten Klagen keinen Anlafs gibt. Selbst die Trauer wird zu milder Wehmut herabgestimmt. Und so sind die dem Grabkult dienenden Gefäfse nicht mehr so lebenswahre Zeugnisse der wirklichen Vorgänge bei der Bestattung wie im schwarzfigurigen Stil, dafür aber bekunden sie um so beredter, dafs eine feine Empfindung, ein edler Geschmack nun ein Gemeingut des ganzen Volkes war.

Schon oben ward die Grabamphora Abb. 2116 erwähnt. Wir sahen dort, wie vornehm und schön sich ihre Gestalt von der der älteren Schwestern abhob. Dasselbe ist bei der figürlichen Verzierung der Fall. Sie ist nur ein Beispiel einer gröfseren Klasse und keineswegs das beste. Auf anderen Exemplaren wird der Vorgang noch innerlicher gefafst, noch zarter, empfindungsvoller ausgeführt. Über die Deutung kann kein Zweifel sein. Schüchtern tritt die Braut dem Bräutigam entgegen, der nicht ohne Selbstbewufstsein ihr die Hand hinstreckt, um die ihrige zu erfassen. Eine Frau steht hinter der Braut bemüht, wie es scheint, ihr den Schleier festzustecken. Eine andre rechts vom Jüngling trägt die Fackeln, die der Neuvermählten in ihre neue Heimat leuchten sollen. Die Hochzeitsfeier ist in dieser sinnigen Weise dargestellt. Es ist eine wahrscheinliche Vermutung Milchhöfers, dafs mit diesen Vasen die λουτροφόροι gemeint sind, die den Unvermählten aufs Grab gestellt wurden.



2154 Lekythos.

Um die Leiche standen bei der Bestattung die Lekythen, die dann mit ins Grab gelegt wurden (vgl. den Thonsarg Abb. 320), diese zierlichen, anscheinend nur in Attika beim Grabkult benutzten und daher auch fast ausschliefslich dort gefundenen Gefäfse mit ihrer Decke von weifsem Pfeifenthon. Von ihrer älteren Verzierung zur Zeit des schwarzfigurigen und strengrotfigurigen Stils ist schon geredet; bereits bei der letzteren Gruppe waren wie bei den herrlichen polychromen Schalen aufser der Verdünnung der Firnisfarbe für die Gewänder einzelne bunte Farbentöne gewählt. Das ist bei der jüngeren zahlreicheren Klasse (ausführlich behandelt von E. Pottier, Étude sur les lécythes blancs attiques. Paris 1883) in gesteigertem Mafse der Fall. Auch erhalten die Umrifslinien anstatt der schwärzlichen nun eine mattschwarze oder bräunliche oder rötliche Färbung; die Schulter wird jetzt gewöhnlich auch mit weifs überdeckt, so dafs nur der unterste und der oberste Teil der Vase schwarz gefirnist bleiben. Die Darstellungen nehmen mit wenig Ausnahmen alle Bezug auf das Grab. Da wird der Verstorbene auf der Bahre von den Angehörigen betrauert, von Schlaf und Tod am Grabe niedergelassen (Abb. 1810. Für die Farben vgl. S. 1728 f., für die Darstellung Berlin 2456), da kommt Charon im Nachen, um den nicht selten von Hermes geleiteten Toten in Empfang zu nehmen (Abb. 414. München 209; andre schöne Charonbilder Arch. Ztg. 1885 Taf. 2. 3. Ant. Denkm. I [1887] Taf. 23 u. dazu Jahrb. d. Inst. 1887 S. 240 ff.); oder es wird die Grabstele mit Tänien, Kränzen und Gefäfsen geschmückt (Abb. 662); oder der Abgeschiedene sitzt selbst wie im Leben an seinem Grabe und gibt vielleicht einem teilnehmenden Wanderer Auskunft über sein Geschick (vgl. Abb. 940. Berlin 2451 oder Kunsthist. Bilderbog. 30, 2). Die Zartheit der Empfindung, die wenigstens im erst- und letztgenannten Bilde jedem fühlbar wird, ist allen Lekythen eigen. Die meisten sind flüchtig und eilfertig gezeichnet und ebenso flüchtig sind einzelne Teile bemalt, aber überall erkennt man, sei es auch nur in einzelnen Linien, eine so sichere Pinselführung, ein so feines Formgefühl, ein so richtiges Verständnis, dafs man der Hand dieser Handwerker auch vollendete Leistungen zutraut und mit immer neuer Freude zu diesen echtattischen Schöpfungen zurückkehrt. Im Verlaufe des 4. Jahrhunderts werden die Lekythen wie fast alle Gefäfse immer schlanker, die Farbengebung bunter, die Zeichnung leichtfertiger und fühlloser. Wie lange diese Gefäfse in Gebrauch geblieben sind, hat meines Wissens noch nicht sicher festgestellt werden können; wahrscheinlich wird die Fabrikation gleichzeitig mit der der übrigen gemalten Vasen ihr Ende gefunden haben.

Als bezeichnende Beispiele für den verfeinerten Geschmack des 4. Jahrhunderts und für den Geist jener Zeit mögen noch ein paar Lekythen genannt werden. Sie sind aus dem kugelrunden Aryballos hervorgegangen und zählen zu der damals beliebtesten Art von Ziergefäfsen. Abb. 2154 (nach Samml. Sabouroff Taf. 62. Berlin 2707) ist einer Eichel nachgebildet. Das kleine Näpfchen, in dem die Frucht ruht, ist thongrundig gelassen und mit kleinen aufgesetzten Thonhöckern versehen. Dargestellt sind badende Mädchen. Die auf der Abbildung sichtbare scheint im Begriff den Mantel wieder umzulegen; vor ihr steht Eros mit einer Perlenschnur und streckt die Rechte gegen sie aus. Eros oder richtiger die Eroten fehlen jetzt selten, überall drängen sie sich ein. Es sind eben alles Bilder heiteren, durch ihr Walten verschönten Lebensgenusses. In reizvoller Weise wird des Eros Wirksamkeit auf der Lekythos

Abb. 2155. 2156 (nach Arch. Ztg. 1879 Taf. 10. Berlin 2705) zur Geltung gebracht. Es ist dies in der That eine Perle der griechischen Vasenmalerei von seltener Anmut und Schönheit. Abb. 2156 bietet aufser der Form auch die Rückseite mit dem zierlichen Palmettenschmuck unter dem Henkel. Er ist hier besonders reich, aber dieser Typus ist für das 4. Jahrhundert geradezu charakteristisch. Das Bildchen selbst ist leider nicht unbeschädigt, aber alles Wesentliche ist doch deutlich. Eros küfst das sitzende Mädchen, dessen Unterkörper durch das feine Gewand kaum verhüllt wird. Sie sucht seiner linken von den weifsgrundigen Gefäfsen, alle Farbe fast vollständig; hier tritt sie dafür in einer früher unbekannten Ausdehnung hervor. Reichen Goldschmuck trägt auch der Aryballos Abb. 1809 (vgl. S. 1728). Da stofsen wir auf die gleichen weichen durchsichtigen Gewänder, den gleichen reichen wechselnden Haarputz, die gleiche Eleganz der Formen und Stellungen. An die Stelle des einen Eros treten mehrere, ihre Formen sind kindlicher. Auf dem Cumaner Aryballos (Abb. 2151) sahen wir, wie auf dem Niobidenkrater, die Figuren in zwei Reihen übereinander verteilt: hier ist die Komposition reicher, aber auch lockerer;



2156

2155 Eros ein Mädchen küssend.

Hand, die ihre Brust berührt, zu wehren, doch scheint ihr Widerstand nicht ernstlich gemeint zu sein. Die beiden reizenden Mädchengestalten rechts und links sind für die Handlung gänzlich bedeutungslos. Es ist ein »Stimmungsbild, das die Süfsigkeit und Gewalt der Liebe ohne ein bestimmtes im Bilde dargestelltes Objekt verherrlicht. Die zögernde und doch wonnige Hingabe eines Mädchens an eine erste Liebesleidenschaft kann kaum poetischer und anmutiger zugleich geschildert werden« (G. Körte). Aber das Bildchen spricht für sich selbst; nur auf einige Äufserlichkeiten sei noch hingewiesen. Farbenzusätze fehlen, dafür aber ist manches vergoldet. Vergoldung trugen ja schon einzelne streng rotfigurige Vasen, auf den Gefäfsen des 4. Jahrhunderts ist sie sehr häufig, es entspricht das auch dem allgemeinen Wohlstand und der Prachtliebe jener Zeit. Auch Abb. 1632 (München 234) ist gleicher Art, nur weniger fein. Da sind alle die kleinen aufgehöhten Thonkügelchen vergoldet, zugleich aber ist auch von Farben Gebrauch gemacht. Das 5. Jahrhundert vermied, abgesehen die Bodenlinien sind ganz aufgegeben, und man begreift nicht recht, wie und worauf die Figuren eigentlich sitzen und stehen. So auch schon auf der älteren Vase Abb. 965, wo auch das Reh sich wieder findet, das jetzt gern (auch auf dem Berliner Aryballos Abb. 2154) zur Füllung eines leeren Raumes benutzt wird.

Abb. 2155 bezeugt das Bestreben dieser Zeit, der Kleidung gröfsere Mannigfaltigkeit zu verleihen und durch bunte Musterung zu beleben. Diese Absicht tritt uns nun überall vor Augen. Man vgl. den reichgestickten Chiton des Thamyris (Abb. 1809) mit dem des Pelops (Abb. 1395) oder Alexandros (Abb. 314) oder den Gewändern auf der Talosvase (Abb. 1804. 1805). Das letztgenannte Prachtgefäfs erregt zugleich Interesse durch das kecke Hintereinanderschieben der Figuren der Hauptgruppe und durch den vereinzelten Versuch der Schattierung am Körper des Talos. Wie äufserlich und jeder Empfindung bar ist aber schon die Faltengebung der Frauenkleidung. In vieler Hinsicht höher steht die vorzügliche Neapler

Vase mit der Darstellung des um seinen göttlichen Schutzherrn Dionysos versammelten Satyrchors (Abb. 422 Taf. V. Rückseite bei Schreiber, Bilderatl. 3, 1). Sie beweist, wie Robert, Bild u. Lied S. 42 f. betont hat, den Aufschwung der Schauspielerkunst im 4. Jahrhundert, der nun auch für die Kunst Veranlassung wird, die Schauspieler im Kostüm darzustellen, der auch die Vorliebe dieser Zeit für bunte Theatergewänder, für eine Anzahl entschieden theatralischer Typen und Motive erklärt. Aber die Motive vernutzen sich schnell bei der häufigen Wiederholung (vgl. den hochaufgestellten Fufs und wie einer mit gebogenem Unterarm sich auf die Schulter eines andern lehnt, hier und Abb. 965. 1356), die Zusammenstellung der Figuren wird immer mechanischer und gedankenloser.

Eine besondere Gruppe bilden die zahlreichen in Südrufsland gefundenen Gefäfse aus dieser Zeit. Viele und die berühmtesten sind gewifs attisch, so Abb. 1356 und die Rückseite Abb. 110. 307. 521. 537. 1959. Es mag sein, dafs manche Eigentümlichkeiten dieser Vasenklasse auf Rechnung des Geschmacks der Abnehmer kommen. Sicherlich aber sind in den griechischen Kolonien am schwarzen Meer auch selbst Vasenmaler thätig gewesen, die nach diesen attischen Mustern arbeiteten. Es mögen manche Athener wie Xenophantos dorthin übergesiedelt sein. Nicht umsonst fügt er stolz ein Ἀθηναῖος seinem Namen bei. Der von ihm gefertigte Aryballos (Compte-Rendu 1866 pl. 4) ist in derselben Weise verziert wie die Hydria gleicher Herkunft Abb. 1542, nicht nur mit reicher Bemalung, sondern auch mit Reliefbildung der Mittelgruppe (vgl. S. 1394). Die in der rotfigurigen Technik gemalten äufseren Figuren weichen in keiner Hinsicht von denen der genannten Vasen ab. Es ist ein bedenklicher Versuch, Relief und Malerei zu einem Bilde zu vereinigen, ein Beweis, dafs die Vasenmalerei ihren Kreislauf vollendet hatte und über die ihr gesteckten Grenzen hinausgreifen mufste, um noch Liebhaber und Käufer zu finden Und so hätte die uralte Industrie, die eines so glänzenden Entwickelungsganges sich rühmen konnte, schon im Beginn der Alexandrinischen Epoche ein ruhmloses Ende gefunden, wenn nicht mittlerweile in den griechischen Kolonien Italiens die Fabrikation aufgenommen und mit Glück und Eifer fortgesetzt wäre und dort eine wenn auch bescheidene Nachblüte erlebt hätte

In Italien müssen wir zunächst noch einmal auf die Anfänge zurückblicken. Der Entwickelungsgang war dort nicht so selbständig und naturgemäfs wie in Griechenland; von vornherein scheint hier ausländischer Einflufs mafsgebend und für alle Zeit geblieben zu sein. Selbst bei den alten Gefäfsen mit geometrischen Verzierungen kann man zweifelhaft sein, ob nicht fremde Vorbilder die Anregung gaben. Auch war diese Art des Vasenschmucks in Italien nicht wie in Griechenland eine verhältnismäfsig schnell überwundene Entwickelungsstufe, sondern sie blieb augenscheinlich hier neben der jüngeren Kunstweise bis in späte Zeit in Gebrauch. Schon anfangs glaubt man bestimmte örtliche Unterschiede zu bemerken, im Verlaufe treten solche mehr und mehr zu Tage. Indes mit Untersuchungen über diese Fragen ist kaum der Anfang gemacht. Wir wissen auch noch nicht, wie weit in den griechischen Kolonien in älterer Zeit Gefäfsmaler thätig waren. Unmöglich ist es nicht, dafs die »chalkidische« Vasengruppe in Italien ihre Heimat hat, und von den caeretaner Hydrien ist das sogar wahrscheinlich. Gewifs werden sich aus unserm Denkmälervorrat noch manche ältere Vasen süditalischen griechischen Fabriken zuweisen lassen. Dann kam die Zeit, wo Athen mit den glänzenden Erzeugnissen seiner Vasenindustrie den Markt beherrschte. Wohl möglich, dafs man in den Kolonien von Anfang an versucht hat, die gefährlichen Mitbewerber durch eigene Produktion, durch möglichst treue Nachahmungen aus dem Felde zu schlagen, gelungen aber ist es jedenfalls nicht. Erst zu Alexanders und seiner Nachfolger Zeit scheint die Töpferkunst hier neuen Mut und neue Kraft gewonnen zu haben; in Campanien (Cumae?), Lucanien (Paestum?) und Apulien (Tarent?) begann eine gesonderte selbständige Entwickelung, die sich bis zum völligen Ausleben der Vasenmalerei verfolgen läfst.

Eigenartiger war der Verlauf in Etrurien. Neben den Vasen mit geometrischer Verzierung (vgl. aus Corneto Mon. Inst. X, 10 cd) treffen wir hier in der älteren Zeit die eigentümliche Klasse schwarzthoniger Gefäfse, die sog. vasi di bucchero. Vasen dieser Art sind nicht allein auf Etrurien beschränkt, auch in den Ländern des Ostens, in Cypern, auf Rhodos, im eigentlichen Griechenland, an der Küste des schwarzen Meers sind Beispiele gefunden. Die Thatsache steht fest; ob und welche Schlüsse daraus gezogen werden dürfen, ist noch zweifelhaft. In Etrurien gewahren wir eine langsame folgerichtige Entwickelung. Die ältesten Gefäfse haben bei rohen Formen eher eine bräunliche Färbung, sie sind dickwandig und grofsenteils noch mit der Hand gearbeitet, die einfachen Verzierungen sind eingeritzt. Allmählich tritt ein Wandel ein und zwar unverkennbar infolge äufserer Einflüsse. Die Farbe nähert sich mehr und mehr dem Schwarz, die Töpferscheibe kommt in Gebrauch, die Formen lehnen sich sichtlich an Metallvorbilder an; von solchen werden auch die plastischen Zusätze entlehnt, Menschen- und Tiermasken, Kopf und Hals von Greifen und Pferden, Palmetten u. dergl. m. Und nun tritt auch an Stelle der gravierten Verzierungen der Reliefschmuck. Alte griechische Typen sind es, die anfangs roh, später

geschickter und zierlicher mit Hilfe von Stempeln aufgeprefst werden. In der Regel sind es nur einzelne Figuren oder kleine Gruppen in beständiger Wiederholung. In ganz vereinzelten Fällen kommt auf jüngeren Vasen (Ende des 6. Jahrhunderts?) auch bunte Bemalung vor (Bull. Inst. 1881 S. 167). Die Formen werden immer mannigfaltiger und seltsamer. Da die Gefäfse im Kultgebrauch eine Rolle spielten, hatte die Industrie lange Bestand; jedenfalls im 5. Jahrhundert, vielleicht noch im 4. Jahrhundert wurden solche Buccherovasen verfertigt. Unsre beiden Gefäfse aus Chiusi, einem Hauptorte dieses Industriezweiges (Abb. 2095 u. 2096 nach Ann. Inst. 1877 U V), gehören zu den ältesten reliefgeschmückten Vasen. Sie sind, wie wir sahen, in demselben Grabe gefunden, wie die kleinen protokorinthischen Gefäfse (Abb. 2092 u. 2093). Dafs alte griechische Vasenformen als Vorbild dienten, ist ohne weiteres klar. Der Becher kehrt mit kürzerem Fufse und zwei hochstehenden Ohrenhenkeln (der griechische Kantharos) unendlich oft wieder. Die Reliefs sind besonders an der Amphora noch sehr undeutlich und nebensächlich behandelt. Die Riefelung gehört zum üblichsten Schmuck. Übrigens hat die Fabrikation, wie es scheint, nicht überall gleichmäfsig begonnen, in Vulci z. B. bedeutend später als in den südlichen Städten.

Doch die etruskische Töpferei beschränkte sich nicht auf diese Buccheroware und die mit ähnlichen Reliefs geschmückten groben rotthonigen Flachschüsseln und Vorratsgefäfse (z. B. Berlin 1638 ff.). Jede griechische Gattung, die von den sog. protokorinthischen Vasen anhebend, an der italischen Küste bekannt ward und Käufer fand, wurde sofort nachgeahmt. Im Museum zu Florenz kann man wie die Entwickelung der Buccherotechnik, so auch den Gang der an griechische Muster anlehnenden Töpferei in Etrurien bequem verfolgen. Griechisch sind die Gefäfsformen, die Verzierungsweise, die Darstellungen; nach Thon und Technik stehen sie den griechischen Vorbildern zuweilen nahe, aber immer zeigt es sich, dafs hier etwas äufserlich Angelerntes, nichts der eigenen Natur des Verfertigers Entsprechendes vorliegt. Selbst in den besten Erzeugnissen, z. B. dem schönen Marsyaskrater (Arch. Ztg. 1884 Taf. 5), tritt das klar zu Tage, wie viel mehr in den roheren Bildern, in denen sich überdies etruskische Anschauung und Sitte besonders breit zu machen pflegt. (Vgl. den Selbstmord des Aias, Overbeck, Her. Gal. 24, 2; Arch. Ztg. 1871 S. 61). Nach dem Aufhören des Imports von Attika kamen die Vorbilder von Unteritalien, etwa gleichzeitig mit der dortigen Gefäfsmalerei wird auch die in Etrurien ihr Ende erreicht haben.

In Süditalien lassen sich, wie gesagt, seit dem 4. Jahrhundert drei Hauptgruppen unterscheiden. Wie es bei dem regen Verkehr nicht anders sein konnte, sind die Grenzlinien oft mehr oder weniger verwischt: eigentümliche Vasenformen und stilistische Besonderheiten, die als Kennzeichen einer Gruppe anzusehen sind, begegnen uns hie und da auch bei Gefäfsen anderer Fabriken; vereinzelt werden Erzeugnisse der einen im Absatzgebiete der anderen angetroffen; aber im allgemeinen kann man es einer



2157 Apulische Grabvase (Zu Seite 2006.)

unteritalischen Vase jener Zeit gleich ansehen, ob sie aus Gräbern von Capua und Cumae, von Ruvo und Canosa, von Anzi und Paestum herstammt Die wichtigsten Fundorte sind im Innern des Landes; nichtsdestoweniger kann es keinem Zweifel unterliegen, dafs sie nicht von den dortigen Einwohnern, sondern in den Griechenstädten an der Küste hergestellt sind. Für einen grofsen Teil der »apulischen« wird Tarent als Fabrikationsort gelten dürfen, für die »campanischen« vielleicht, doch gewifs nicht ausschliefslich Cumae, für die »lucanische« Gruppe ist die Frage kaum aufgeworfen. Sicher waren viele

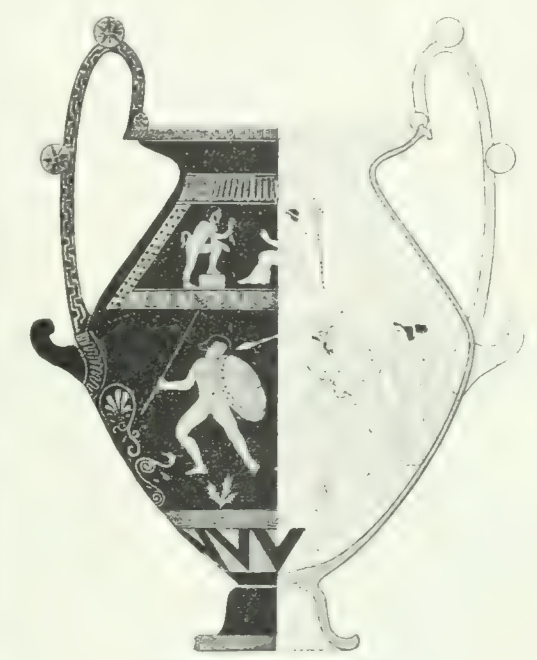
verschiedene Fabriken an der Verfertigung dieser Vasen beteiligt. Gemeinsam ist allen die völlig freie Zeichnung der Figuren, ein Streben nach blendender Wirkung, sei es durch die Seltsamkeit oder Gröfse der Gefäfse, sei es durch den bunten Farbenauftrag, durch plastische Zusätze, durch eine besondere Anordnung der bildlichen Darstellungen. Gemeinsam ist allen der Charakter der gewählten Verzierungen. Was in Attika nur für eine bestimmte Gefäfsgruppe galt, das ist hier der grofsen Menge an die Stirn geschrieben: die Bestimmung für den Grabkult. Es bedarf nur eines Blickes auf das Sachregister im Neapler Vasenverzeichnis, um zu erkennen, welche wichtige Rolle Grab und Grabmal im Bildschmuck der unteritalischen Gefäfse spielt. Nicht nur insofern, als mit Vorliebe Scenen gewählt werden, die das Sterben, die Totenklage, die Unterwelt und das Gericht u. dergl. zum Vorwurf haben (vgl. Abb. 1308 u. 1939 Totenkult am Grabe Agamemnons, Abb. 18 der sterbende Adonis, Abb. 120 Archemoros, Taf. VII Raub der Persephone, Abb. 2042 u. 2042 B auf Taf. LXXXVIII die Unterweltsvasen, Abb. 821 Ixions Strafe), sondern hauptsächlich, dafs oft als Hauptbild, besonders häufig aber auf der Rückseite oder an untergeordneter Stelle, das Grabmal und das Bringen von Grabspenden dargestellt wird. Gewöhnlich in der Form, die Abb. 2157 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. Taf. B, 8) veranschaulicht, dafs das Grabmal die Mitte einnimmt und die Spendenden mit ihren Gaben zu beiden Seiten stehen oder sitzen. Vgl. auch Kunsthist. Bilderb. Taf. 30, 9. Einer früheren Betrachtungsweise, welche überall im Bilderschmuck geheime Bezugnahme auf Mysterien und religiöse Vorstellungen witterte, ist mit Recht eine starke Reaktion gefolgt. Dafs aber die Rücksicht auf den Grabkult, auf den Tod und auf das selige Leben der heroisierten Verstorbenen in Wirklichkeit auf die unteritalische Vasenmalerei grofsen Einflufs übte, wird jetzt kein Unbefangener mehr leugnen. Ein andrer Gesichtspunkt, der für die Würdigung dieser Vasenbilder in Betracht kommt, ist die Einwirkung der Bühne. Ungemein beliebt sind Scenen aus Possen. Das lehren schon unsre Abb. 87. 902—904. 1826 — 30. Suppl. 1. Eine lehrreiche Zusammenstellung gibt Heydemann, Jahrb. d. Inst. I (1886) S. 260 ff. Aber auch im weiteren Sinne ist die Bühne von Einflufs gewesen. Je seltener für attische Vasen der Nachweis geführt werden kann, dafs Dramen den Vasenmaler angeregt haben und je bestrittener in jedem einzelnen Falle solche Anregung ist, um so greifbarer ist das Abhängigkeitsverhältnis bei süditalischen Vasenbildern. Eine ansehnliche Anzahl derselben geht unzweifelhaft auf die Euripideischen und nacheuripideischen Dramen zurück. (Vgl. J. Vogel, Scenen Euripid. Tragödien in griech. Vasengemälden. Leipzig 1886.) Von unseren Abbildungen gehören dahin Abb. 88 Antigone, Abb. 120 Archemoros, Abb. 502 Dirke, Abb. 732 der rasende Herakles, Abb. 808 Iphigenie in Tauris, Abb. 980 Medeia, Abb. 1215 Andromache, Abb. 1440 Andromeda, Abb. 1807 Telephos. Ja, oft glaubt man in der Tracht, in den Geberden, in der Stellung und Anordnung der Figuren den direkten Einflufs der dramatischen Aufführung spüren zu können. Sogar die auffällige Liebhaberei der »apulischen« Meister, den Hauptvorgang in einen säulengetragenen Bau zu verlegen (z. B. Abb. 88. 808. 980), wird am leichtesten durch ein scenisches Vorbild seine Erklärung finden. Aber auch wo eine Anlehnung an das Drama nicht nachweislich, ja nicht einmal wahrscheinlich ist, tragen die mythischen Scenen unteritalischer Vasen durchgängig einen dramatischen Charakter. Es sei nur auf die Bemerkungen zur Dareiosvase (Taf. VI S. 409), zu Hektors Lösung (Abb. 792 S. 738 f.), zur Seelenwägung (Abb. 994 S. 920) verwiesen. Trauer und Freude, Leidenschaft und Wahnsinn erhalten in Geberden und Mienen ihren lebendigen Ausdruck; zu verstärken sucht man ihn durch Beifügung dämonischer Gestalten, von Oistros und Lyssa, von Mania und Apate (vgl. oben S. 1300).

Stilistisch lehnen sich die unteritalischen Gefäfsbilder naturgemäfs an die der jüngeren attischen Vasen an. Nachdem man längere Zeit sich bemüht hatte, möglichst treu nachzuahmen, suchte man nach und nach den überkommenen Stil dem eigenen Geschmack anzupassen. So veränderte man die Vasenformen, so brachte man neue Elemente in die Verzierungen hinein, so suchte man durch vermehrte Buntfarbigkeit stärkeren Reiz zu üben. Zu den einfachsten apulischen Bildern zählen unsre bunten Abb. 328 und 462; weiter geht in der Verwendung von weifs und rotbraun Abb. 1440, aber sie alle bleiben doch weit hinter den spätcampanischen vollständig polychromen Gemälden zurück wie Abb. 821. 1439 oder Berlin 3072. Da sind bei den Frauen wie in alter Zeit die Fleischteile weifs, auf Abb. 821 ist bei Männern und Frauen Fleischfarbe angewandt und deneben dunkelrot und gelb reichlich verbraucht. Aber im Grunde bleibt man doch immer an der hergebrachten Technik haften und erhebt sich nirgends zu wirklicher Malerei. Es sind krampfhafte Bemühungen einer veralteten Industrie, sich die Gunst des Publikums zu erhalten. Es gelang nicht, und so erlahmte die Kraft; man ward äufserlicher und nachlässiger, die Zeichnung gefühllos und roh (vgl. z. B. Abb. 1714): die Vasenmalerei hatte sich überlebt und mufste anderen jugendkräftigeren Kunstweisen das Feld räumen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen noch einige Andeutungen über die Unterschiede der drei Hauptgruppen. Am unerfreulichsten ist die der l u c a n i s c h e n Gefäfse. Eine ihr eigene Vasenform

ist Abb. 2158 (nach Lau Taf. 42, 1. Vgl. Genick, Keramik Taf. 10 und in jüngerer Form Taf. 8. 9) wiedergegeben. Auch die eigentümlichen Strahlen über dem Fuſs sind für sie bezeichnend. Die meisten anderen Formen, die Amphora (vgl. das Gefäſs auf Abb. 1939), die Hydria, den Glockenkrater, die Kanne, die Deckelschale hat sie mit dem »apulischen« Stil gemein. Zu ihrer Besonderheit gehören, wie aus den Abb. 1307 u. 1313. 1308. 1254. 918 u. 919. 1939 erhellt, die unförmlich groſsen Köpfe mit groſsen starren Augen und massig schwarzem, ungegliedertem Haar, die steife Haltung und die ungelenk häſsliche Faltengebung. Die Kleidung ist abweichend von der apulischen durchweg schmucklos, nur schwarze Säume und kleine Punktdreiecke wie auf Abb. 918. 1939. sind beliebt. Meist stehen die Figuren frei im Raume ohne Andeutung des Bodens, nicht selten sind jedoch auch wie Abb. 1313 u. 918 dicke Steine gemalt. Manches weist auf landesübliche Tracht, z. B. die Kleidung des Abb. 1308 rechts sitzenden Mannes und die Frauenhaube Abb. 1307. Charakteristisch ist es auch, daſs viele Einzelheiten wie etwa die Kränze im Haar nicht aufgemalt, sondern ausgespart sind. Im ganzen bewahrt der Stil einen älteren strengeren Charakter, wie er denn auch von der bunten Farbe nur mäſsigen Gebrauch macht. Eine selbständige Stellung beansprucht mit seinen Gefäſsen der lucanische Vasenmaler Assteas, der vermutlich in Paestum daheim war, neben Python und Lasimos der einzige unteritalische Meister, welcher seine Erzeugnisse noch stolz mit seinem Namen bezeichnet hat. Er erhebt sich in der That bedeutend über die gewöhnliche Mache: seine Vasen tragen sämtlich deutlich den Stempel seiner Eigenart. Unsre Abb. 732 (der rasende Herakles), Abb. 822 (Kadmos), Abb. 1830 (Komödienscene) lassen sie erkennen. Assteas liebt Buntfarbigkeit. Die Zeichnung ist stets sorgfältig aber steif. Die Augen sind groſs und starr, die Haare massig aber langlockig, die Gewänder haben vielfach breite Schachbrettsäume, Bodenlinien fehlen. Unbeteiligte Nebenpersonen erscheinen oft wie Büsten nur mit dem Oberkörper über dem Bilde. Auch auf die Liebhaberei des Meisters, alle seine Figuren zu benennen und auf die einheimische Form von Herakles' Helm (Abb. 732 sei noch hingewiesen. Ist Abb. 1315 nicht von Assteas selbst gemalt, so steht das Bild seiner Malweise jedenfalls sehr nahe.

Paestum liegt an der Grenze Campaniens, und so ist es erklärlich, daſs gerade Assteas' Fabrikate mit denen des spätcampanischen Lokalstils viele Berührungspunkte zeigen. Der campanische Boden hat uns auſserordentlich viele schöne Gefäſse erhalten. Ja eine bestimmte einfachschöne Form der Amphora (Abb. 2130. 2131) mit einer oder wenigen Figuren auf jeder Seite und mit glänzend schwarzem Firnis bedeckt, kommt dort so häufig zu Tage, daſs die Form als »nolanische« Amphora allgemein bekannt ist. Trotzdem ist es zweifellos, daſs die vielen trefflichen Exemplare dieser Art attischer Arbeit sind, um so sicherer, als eine Anzahl sich als einheimische Nachahmung sichtlich heraushebt. Aus dieser Form ist dann die später in Campanien gebräuchliche Gestalt der Amphora hervorgegangen, die Abb. 821 (Berlin 3023) rechts unten zeigt. Gleicher Zeit gehört Abb. 1439 (Berlin 3022) an, wo auch die plumpen häſslichen campanischen Palmetten mit gezacktem Blatt zum Vorschein kommen.



2158 Lucanische Vasenform

Diese späten Vasen (Amphoren und gleichförmige henkellose Gefäſse, Krater, schlanke Hydrien, Kannen und Deckelschalen sind überaus häufig), tragen alle, soweit ich sie kenne, eine gewandte aber flüchtige Pinselführung zur Schau. Vgl. Abb. 821. 904. 1439. 1807. Auch hier ist der Boden gewöhnlich nicht bezeichnet, hie und da treten dafür wie auf Abb. 821 kleine weiſse Striche und Punktrosetten ein. Die heimische Tracht ist oft wiedergegeben, der kurze Chiton mit breitem Gürtel (Abb. 821), der seltsame Panzer mit drei ringförmigen Platten (vgl. Lau Taf. 41, 3). Wie weit man im Farbauftrag gegangen ist, kann man bei Furtwängler zu Berlin 3023 und 3072 nachlesen.

Am bekanntesten und durch die meisten Exemplare vertreten ist die »apulische« Gattung. Deren Meister erregen unsre Bewunderung hauptsächlich durch die riesigen, mit Recht sog. Prachtamphoren,



2159 Apulische Prachtamphora.

welche, für den Gräberkult bestimmt, von der Mündung bis zum Fuſse reich verziert wurden. Die beiden Hauptarten lehren unsre Abb. 2159 und 2160. 2157 kennen. Erstere, deren Ursprung in der schönen attischen Form Abb. 2129 zu suchen ist, kann wenigstens einen annähernden Begriff von der künstlerischen Wirkung der Originale geben. Charakteristisch sind die weiſsaufgemalten Blattranken an der Mündung, die Palmettenreihe am Halse mit den weiſsen Pünktchen darüber, das langgezogene Stabornament, die Trennung der beiden Hauptbildflächen durch den Rankenfries mit den Köpfen dazwischen (seine farbige Wirkung veranschaulicht Lau Taf. 27, 1. 2). Unsre Vase (nach Mon. Inst. X, 26), deren schöner Bildschmuck teilweise schon durch Abb. 63 und 88 bekannt gemacht ist, kann als ein Muster der sorgfältigen Malereien dieses Stils gelten. Die Amazonenkämpfe (Abb. 63) enthalten ja viel spielende Motive, aber der reizvollen Anmut wird sich niemand verschlieſsen. Das wildlockige, perückenartige Haar ist für diesen Stil ebenso bezeichnend, wie die Gestalt der Pferde mit den unverhältnismäſsig dünnen Hälsen und kleinen Köpfen (vgl. Abb. 462 u. 782), wie die Tracht der Amazonen mit dem breiten Gürtel und den Kreuzbändern über der nackten Brust. Der Boden wird hier wie auch sonst oft durch zwei feine Linien angedeutet, üblicher sind kleine weiſse Punktreihen (vgl. Abb. 323. 462. 745. 782. 980. 1318. 1879). Des säulengetragenen Mittelbaus und seiner Bedeutung in der »apulischen« Gefäſsmalerei ist schon oben gedacht.

Abb. 2160 und 2157 führen uns die Form der sog. Voluten- und Maskenamphora vor Augen. Abb. 2160 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. B Berlin 3257) darum nicht glücklich gewählt, weil Hals und Fuſs modern sind: doch ist die Ergänzung im ganzen richtig, die beiden leeren Flächen waren jedoch auch mit Bildern geschmückt. Vgl. die ähnliche Form der berühmten Unterweltsvase von Canosa (München 849. Abb. 2042 C; genauer und in Farben bei Lau Taf. 35) und auf dem Hauptbilde unseres Gefäſses selbst. Dieses Bild (Abb. 700) zeigt gleichfalls noch

in Komposition und Zeichnung die sorgfältigen älteren Formen. Wie anders ist der Kopfschmuck, wie anders die Gewandbehandlung als beispielsweise Abb. 18. 323. 745. 1714! Der Eros, welcher, wie auf den jüngeren attischen Vasen in der letzten Vasenmalerei unendlich oft erscheint, hat hier schon die »apulische« Form mit dem weibischen Haarputz, doch noch nicht die hermaphroditischen Körperformen wie sonst (vgl. Abb.

Die Gorgoneien und die Schwanenhälse an den Henkeln sind ein deutliches Zeichen für die Bemühung der apulischen Meister, durch plastische Zusätze die Wirkung zu erhöhen. Es fehlt nicht an Vasen, die statt der Bilder mit aufgesetzten Relieffiguren geziert sind. Das geschah im 4. Jahrhundert auch in Athen. Wir erinnern uns der schönen, doch gewifs attischen Prachthydria von Cumae (Abb. 520).



2161 Apulische Hydria

2160 Volutenamphora (Zu Seite 2008)

2162 Eimer (Zu Seite 2010)

462. 1440). Auch die Haltung der Figuren ist weniger konventionell und schematisch. In Abb. 2157 dagegen haben wir die gewöhnliche Mache vor Augen. Die Gestalt des Gefäfses offenbart das schwindende Formgefühl. Davon zeugt auch die steife und schwülstige Palmette am Halse. Die Leerheit und Nachlässigkeit der Figurenzeichnung, das Bestreben jeden leeren Raum zu füllen, fällt unangenehm auf.

Und Malerei und Relief verband der in der Krim thätige Athener Xenophantos. Auch die Riefelung des unteren Teils der Amphora Abb. 2160 erklärt sich auf gleiche Weise. Wir treffen sie wieder bei der Hydria Abb. 2161 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. Taf. 14, 21. Berlin 3291). Plastisch ist auch der Eierstab auf der Lippe dieses prächtigen Gefäfses, und auch die Henkel scheinen eher einer Metallvase an-

zugehören. Der Bildschmuck enthält zierliche Motive, doch keine geschlossene Komposition, und es scheint, als sei es dem Künstler mehr darum zu thun gewesen, ein paar hübsche Gruppen und Figuren als eine Handlung zur Darstellung zu bringen. In der Regel sind die Hydrien dieser letzten Zeit weit schlanker und ihr figürlicher Schmuck weniger reich. Von den vielen besonderen Formen des »apulischen« Stils sei noch der Rhesoseimer Abb. 2162 nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. K. Neapel 2910) vorgeführt, dessen Hauptbild Abb. 782 oben S. 726 besprochen ist. Die Palmettenverzierung wird schwerlich jemanden sonderlich befriedigen. Und endlich als Beispiel einer der beliebtesten Kannenformen Abb. 2163 (nach Lau Taf. 43, 1), ein unorganisches Gebilde, das aus der Pyxis hervorgegangen ist. Auf der Schulter ist vorn ein Eros gemalt, den Bauch umgibt ein weifs aufgemalter Epheukranz.


2163 Apulische Kanne

Damit werden die hervorstechendsten Merkmale der unteritalischen Vasenmalerei verzeichnet sein; noch immer ist für die Würdigung derselben im allgemeinen auf die eindringende und lichtvolle Darlegung von O. Jahn (Einleitung zum Münchener Vasenverzeichnis S. 218 ff.) zu verweisen. Der Versuch, die unterscheidenden Kennzeichen der einzelnen Gruppen und Fabriken auf Grund des gesamten reichen Materials klarzulegen und den Entwickelungsgang in dieser letzten Periode zu schildern, ist bisher leider noch nicht gemacht.

Von Sicilien wissen wir noch so gut wie nichts. Ob der schöne Krater von Palazzuolo Abb. 502 (Berlin 3296), dessen Zeichnung dem »apulischen« Stil aufs nächste verwandt ist, auf der Insel selbst verfertigt ward, läfst sich noch nicht entscheiden. Jedenfalls hat es auf Sicilien in dieser Zeit auch Vasenmaler gegeben, bekannt sind Gefäfse einer Lokalfabrik in Adernò, deren Erzeugnisse sich von den festländischen auf das bestimmteste unterscheiden (vgl. Abb. 848).

Auch darüber werden wir erst durch sorgfältige Beobachtungen bei neuen unteritalischen Grabfunden Auskunft erhalten, ob wirklich, wie es aus einer Inschrift in einem Canosiner Grabe hervorzugehen scheint, noch im letzten Jahrhundert v. Chr. gemalte Vasen gefertigt sind. Aus allgemeinen Gründen würde man das Ende dieser Kunstweise schon früher ansetzen. J. Vogel möchte etwa 200 v. Chr. als untere Grenze ansehen.

Mit wenig Worten sei schliefslich noch der Gattungen von Thongefäfsen gedacht, die das Erbe der gemalten Vasen in Unteritalien angetreten haben. Da ist zuerst eine bescheidene Gruppe von noch bemalten Schalen und Kännchen mit lateinischer Inschrift zu nennen, welche alle aus derselben, vermutlich campanischen Fabrik des 3. Jahrhunderts stammen. Über sie hat H. Jordan (Ann. Inst. 1884 S. 5 ff., 357 ff. Dazu tav. A. B) ausführlich gehandelt. Auf den schwarzen Firnis von eigentümlich metallischem Glanz sind mit weifs unter Zuhilfenahme von gelb und braun geschmacklose Kränze von Epheublättern und Früchten gemalt, die Mitte ziert ein Eros in irgendwelcher spielenden Haltung. Alle diese Gefäfse tragen altlateinische Aufschriften wie *Veneres, Menervai, Volcani, Aisclapi pocolom.* Stets ist eine Gottheit als Besitzer bezeichnet. Sie waren wahrscheinlich alle zum Grabschmuck bestimmt.

Die übrigen Gefäfse tragen keine gemalte Verzierung mehr, sondern nur solche in Relief. Dahin gehören zunächst die calenischen Schalen, von deren Aussehen Abb. 1675 eine Vorstellung gibt. Wie die genannten sind auch diese in Campanien und ganz Mittelitalien gefundenen Vasen kurze Zeit in der Mode gewesen; und alle sind an demselben Orte, in Cales, hergestellt. Es sind flache fufslose Schalen oft mit einem Omphalos, einer zum besseren Halten dienenden hohlen Erhöhung in der Mitte (φιάλαι μεσόμφαλοι), Nachbildungen einer Metallgefäfsform, welche vermutlich im 7. Jahrhundert erfunden, schon von Nikosthenes (vgl. S. 1982 ff.) in Thon wiederholt ward (vgl. Arch. Ztg. 1881 S. 37 f.). Auch sie tragen lateinische Inschriften. Der Name ihrer Verfertiger, freigelassener Sklaven (Arch. Ztg. 1880 S. 43), des K. Atilios, des L. Canoleios, des Retus Gabinios ist aufgestempelt; zuweilen aber ist statt dessen das griechische Wort ἐποίει als Fabrikmarke gebraucht. Die Schalen haben den gleichen metallisch glänzenden Firnis wie die genannten *pocula* und sind allem Anschein nach etwas jünger (vgl. Gamurrini, Gaz. Archéol. 1879 S. 47 f.; Henzen, Bull. Inst. 1884 p. 50).

Produkte des 2. Jahrh. v. Chr. scheinen die sog. samischen oder megarischen Vasen, die nicht nur in Italien, sondern auch in Griechenland gefunden werden, sich also jedenfalls einer grofsen Beliebtheit erfreut haben müssen. Wo sie hergestellt sind, weifs man noch nicht; sicherlich in Griechenland selbst. Viele Beispiele bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 58—60 und dazu S. 117 ff. Als letzte Kunsterzeugnisse der Thonwarenindustrie sind die an die samischen anlehnenden aretinischen Gefäfse anzusehen, reliefgeschmückte Tassen, welche zweifellos nach griechischem Vorbild und wahrscheinlich nach

Silbervasen im letzten Jahrhundert v. Chr. in Arezzo verfertigt sind. Auf den teilweise aufserordentlich feinen und anmutigen Darstellungen kommen vereinzelt griechische Namen vor, der Stempel der Meister aber ist stets lateinisch. Es mufs diese hübsche Ware ein sehr begehrter Handelsartikel gewesen sein, denn diese mit leuchtendrotem Firnis bedeckten kleinen Reliefgefäfse haben ihren Weg weit über die Grenzen Italiens hinaus gefunden (vgl. Gamurrini, Bull. Inst. 1884 S. 9. 49 f.). [v. R.





2164



2165 L. Verus.



2166

Verbrennen s. Bestattung.

L. **Verus**, oder vollständiger L. Cejonius Aelius Aurelius Verus Commodus, geboren 883 (130), war Sohn des L. Aelius und Adoptivbruder des M. Aurelius, der ihn gleich bei seinem Regierungsantritt zum Augustus erhob, das erste Beispiel eines Mitregenten im römischen Principat. Er regiert von 161 bis Januar 169. Von Marcus wurde er mit der Führung des Krieges im Osten betraut, wo sein Unterfeldherr Statius Priscus Armenien eroberte, Avidius Cassius aber das von Hadrian aufgegebene Mesopotamien wieder einnahm, was ihm die Titel Armeniacus und Parthicus Maximus eintrug. In das Jahr 918 (165) gehört das Bronzemedaillon, auf dessen Kehrseite die beiden Kaiser in kriegerischer Rüstung von Viktorien bekränzt werden, zu ihren Füfsen liegen die beiden Flufsgötter Euphrat und Tigris, in der Mitte kniet ein gefangener Parther (Abb. 2164 nach Annuaire III Taf. 11 N. 75, die Aufschrift enthält in dem trib. potest. XV einen Fehler des Stempelschneiders; vgl. Fröhner, Médaillons 87). Marmorstatue des Kaisers im Braccio Nuovo des Vatican, in heroischer Auffassung, auf dem linken Arm die auf einer Kugel schwebende Viktoria haltend. Ergänzt sind das rechte Bein vom Knie an, das linke von der Mitte des Schenkels, der erhobene rechte Arm und ein Stück des linken, sowie Teile des Gewands (Abb. 2165; vgl. auch Clarac V pl. 958 n. 2461).

Annia **Lucilla**, Tochter des M. Aurelius und der Faustina) geboren um 900 (147), dem Lucius Verus in Ephesus vermählt 917, und nachdem dieser gestorben war, Gemahlin des Claudius Pompejanus, eines Antiocheners aus dem Ritterstande. Nach dem Tode des M. Aurelius wird sie zunächst auch von Commodus mit allen Ehren der Augusta bedacht, dann aber nach Capri verbannt und dort getötet 936 (183). Bronzemedaillon; auf der Rückseite Kybele und neben ihr Attys (Abb. 2166 nach Fröhner, Médaillons S. 97). W

Vespasianus Flavius, als Sohn des Flavius Sabinus und der Vespasia Polla zu Reate im Sabinerland geboren. Nach der Niederlage des Cestius Gallus von Nero nach dem in Empörung begriffenen Palästina geschickt, wurde er im Juli 69 von den Legionen in Ägypten, Palästina und Syrien zum Kaiser ausgerufen. Er stirbt am 22. Juni 832 (79), im Alter von 69 Jahren. Seine Bildnisse zeigen den mächtigen von starken Falten durchfurchten Kopf auf breitem Nacken (*statura fuit quadrata, compactis firmisque membris, vultu veluti nitentis:* Suet. Vesp. 20). Dem Jahre 824 (71) entstammt die Bronzemünze, welche auf der Kehrseite die Figuren der beiden Söhne des Kaisers, Titus und Domitian, führt mit der Umschrift: Caes*ar* Aug*usti* f*ilius* des*ignatus* imp*erator*, auf den darunter stehenden Titus bezüglich — Au*gusti* f*ilius* co*n*s*ul* des*ignatus* iter*um*, auf Domitian bezüglich — S. C. (Abb. 2167 nach Cohen I, 299 n. 255 pl. XV). Der nach Mongez 32 n. 3 (Abb. 2168) abgebildete marmorne Kolossalkopf des Kaisers ist mit der Sammlung Farnese nach Neapel gelangt. [W]

2167

2168 Vespasian

Vesta. Dafs die italisch-römische Vesta zwar nicht erst der griechischen Hestia nachgebildet, aber mit derselben aus gleichem Stamme als die Göttin der Sefshaftigkeit (ἕζω, *sedes*) hervorgegangen ist, steht fest; ebenso dafs der feste Herd und das darauf brennende Feuer ihr Symbol ist. Ihr von Numa gegründetes Staatsheiligtum entbehrte im Allerheiligsten des Bildes; man sah dort nur eine rund überwölbte Feuerstätte, auf welcher das ewige Feuer brannte (Ovid. Fast. VI, 288: *esse diu stultus Vestae simulacra putari, mox didici curvo nulla subesse tholo: ignis inexstinctus templo celatur in illo, effigiem nullam Vesta nec ignis habent*). Denn betreten durfte er als Mann das Innere nicht (daher auch III, 143: *dicitur*). Nur in der Vorhalle *(vestibulum)* oder auch in einer zur Seite befindlichen Kapelle (s. Jordan, Vestatempel S. 68) mufs ein Bild gestanden haben, zu dessen Füfsen der Pontifex Scaevola ermordet wurde; vgl. Liv. epit. 86 *(in vestibulo aedis Vestae)* mit Cic. de orat. III, 3, 10 und nat. deor. III, 32, 80 *(ante simulacrum Vestae)*. Vgl. auch Lessing, Laokoon Kap. IX. Nach der Annahme Jordans (Berliner Winckelmannsprogr. 1865) wurde das Bild vielleicht dem griechischen Zwölfgöttersysteme entlehnt, als man diesem nach der Schlacht am Trasimenus ein Lectisternium bereitete (Liv. XXII, 10). Die wenig charakterisierte Figur erscheint selten auf republikanischen, oft auf römischen Kaisermünzen als Vesta populi Romani Quiritium: meist verschleiert, bald sitzend, bald stehend, mit Scepter und Opferschale, oder mit dem in ihrem Tempel befindlichen Palladion auf der Hand (vgl. oben Abb. 1957). Auf pompejanischen Wandgemälden wird die Vesta des einzelnen Hauses mit Blumenkranz und Schleier gebildet (s. Art. »Laren« Abb. 888); vor ihr steht häufig ein Korb mit Ähren oder Broten, und neben oder hinter ihr der Esel, als das ihr spezifisch geheiligte Tier. Denn sie ist nach der hausbackenen Auffassung italischer Bauern die Göttin der Backstube (in der auch diese Bilder sich finden), wo die Mühle steht, welche der Esel in Bewegung setzt. Deshalb ist auch auf der gabinischen Ara ihre Lampe mit dem Eselskopfe geziert (Hirt, Bilderbuch Taf. 8, 13; Millin, G. M. 29, 89 m). An dem Feste der Göttin, den Vestalien, welches ein Bäckerfest war, wurden Mühlen und Esel mit Kränzen geschmückt, letzteren auch Brote umgehangen; scherzhafte Vorstellung

dieser Art durch Amoren auf einem pompejanischen Gemälde Mus. Borb. VI, 51 B = Gerhard, Ant. Bildw. 62, 3. Als Patronin der Bäcker hält sie ein rundes Brot in der Hand (genau wie die in Pompeji gefundenen) auf Reliefs, beschrieben Annal. 1883 p. 162, eins abgeb. ebdas. tav. L.



2169 Statue einer Vestalin.

Von den Priesterinnen der Göttin, den **Vestalinnen**, sind wir jetzt so glücklich, durch die Aufdeckung des von ihnen bewohnten Hauses *(atrium Vestae)* auf dem römischen Forum (s. oben S. 1492) eine Reihe authentischer Bildnisse in den ihnen gesetzten lebensgrofsen Statuen zu kennen; sie stammen allerdings aus der späteren Kaiserzeit. Wir geben davon nach Jordan (Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen, Berlin 1886) eine ganze Statue (Taf. VIII, 1) in Abb. 2169, eine Oberhälfte (Taf. IX, 10), die schönste, in Abb. 2170, und zur Veranschaulichung der Haartracht die Hinteransicht eines Kopfes (Taf. X, 11) in Abb. 2171. In der Festtracht dieser Bildwerke erkennt man die



2170 Vestalin.



2171 Kopfputz der Vestalin.

Stola der Matronen, welche diesen Jungfrauen zukam (Plin. Epist. IV, 11, 19), ferner den weifsleinenen Mantel (*carbasus*, Valer. Max. I, 1, 7; Propert. V, 11, 54); endlich das beim Opfern über den Kopf gehängte Schleiertuch, welches unter dem Kinn mit einer Fibul zusammengeheftet wurde und daher *suffibulum* hiefs (Fest. s. v.). Das Haar der Vestalinnen sollte wie bei den Bräuten »in sechs Flechten« ge-

ordnet sein (Festus: *senis crinibus nubentes ornantur*); jedoch wurde anstatt des künstlichen Flechtens und Durchziehens mit Bändern anscheinend der Bequemlichkeit halber eine diese Flechten nachahmende, aus sechs Rollen bestehende Haube aufgesetzt (*infula* oder *capital*), von der zu beiden Seiten die Bänder herabhängen *(vittae)*, ebenfalls ein Zeichen ihrer Frauenwürde. Man vergleiche dazu noch die Schaumünze aus dem 3. Jahrh. n. Chr. aus Buonarroti Medaglioni antich. 36, 1 (Abb. 2172) und das aus Gerhards Ant. Bildw. Taf. 24 entnommene Relief eines Altars in Sorrento (Abb. 2173), wo fünf weibliche Gestalten in tiefer Verhüllung und mit dem unter dem Kinn geknüpften Schleier vor einem mit ionischen Säulen geschmückten und mit Teppichen verkleideten Tempel in einem feierlichen Aufzuge hinschreiten. Auch die Vestalin Claudia Quinta (Art. »Kybele« Abb. 864) entspricht in der Kleidung; desgleichen Rhea Silvia, welche Mars zum Anio hinunterführt (Millin, G. M. 180, 654). Vestalin mit der Lampe sitzend, auf einer Münze Millin, G. M. 12, 291. Vgl. Preuner, Hestia-Vesta S. 294 ff. [Bm]



2172


2173 Vestalinnen.



W

Waffen.

I. Griechen.

Die monumentalen Quellen unserer Kenntnis des griechischen Waffenwesens sind nicht so ergiebig, wie die für die Bewaffnung der Römer in der Kaiserzeit, da der ideale Charakter der griechischen Kunst realistischen Darstellungen, welche sich mit den römischen Triumphaldenkmälern vergleichen liefsen, abgeneigt war. Wir sind, abgesehen von den nicht eben zahlreichen Fundstücken, auf einige Grabsteine, Reliefs und Bronzefiguren angewiesen und müssen für manches Münzen und Vasenbilder heranziehen. Neuerdings hat jedoch das betreffende Material durch die mykenischen Funde und die pergamenischen Balustradenreliefs eine wesentliche Bereicherung erhalten, so dafs gegenwärtig das bislang über der vorhomerischen Zeit liegende Dunkel einigermafsen gelichtet ist und unsere Kenntnis der Waffen einer der glänzendsten Perioden der Diadochenzeit eine ziemlich genaue genannt werden kann.



2171

Indem wir über die in den mykenischen Schachtgräbern zu Tage gekommenen merkwürdigen Reste einer uralten, mit der Bearbeitung des Eisens noch unbekannten Kultur, welche dem letzten Viertel des 2. Jahrtaus. v. Chr. angehören, ihren Charakter und ihre Stellung in der Kultur- und Kunstgeschichte auf S. 983 ff. verweisen, haben wir hier nur noch folgendes zu bemerken. Nach den in den Schachtgräbern gefundenen Intaglios mit Kampfscenen (s. oben Abb. 1191 b; Schliemann, Mykenae S. 202 N. 254; Helbig, Das Homerische Epos S. 220 Fig. 79), sowie nach der oben unter Abb. 1190 abgebildeten Dolchklinge mit einer Jagdscene war die Tracht der Krieger bezw. Jäger eine sehr primitive. Ein einer Schwimmhose ähnlicher Schurz bildete ihr einziges Kleidungsstück, und die Schutzwaffen scheinen sich auf Helm und Schild beschränkt zu haben. Von Angriffswaffen zeigen die genannten Darstellungen Schwerter und Lanzen, zu denen nach Abb. 1191 a noch der Bogen kommt.

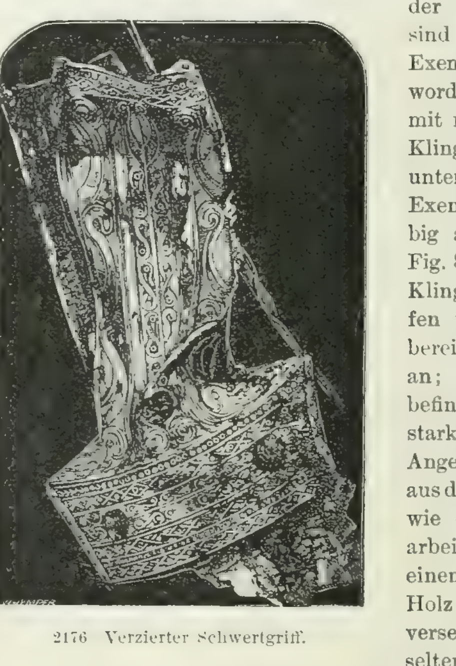
Was die einzelnen Waffenstücke anbetrifft, so zeigen zwar die Abbildungen den Helm nicht völlig deutlich, Abb. 1191 b und Schliemann a. a. O. N. 254 lassen jedoch erkennen, dafs der Helmbusch auf einer Bronzeröhre safs, welche auf der Helmkappe befestigt war. Von anderer Art sind die Helme auf unserer Abb. 2174, die wir nach Helbig a. a. O. Fig. 79 wiedergeben; dieselben bestehen aus zwei konzentrischen Ringen, auf denen die mit einer

langen Spitze ohne Busch versehene Kappe ruht. Von Schilden sind zwei Typen zu unterscheiden, ein stark gewölbter ovaler, der den Krieger vom Kinn bis zu den Füfsen deckt, und ein ebenfalls mannshoher, aber sich der viereckigen Form nähernder Schild. Von der ersten Form erscheinen zwei Spielarten, je nachdem der Rand, wie beim späteren böotischen Schilde, an den Seiten mit Ausschnitten versehen ist (vgl. oben Abb. 1190 und unsere Abb. 2174), oder ununterbrochen verläuft (vgl. oben Abb. 1191 b), so dafs der Schild einem römischen *scutum* sehr ähnlich sieht. Der zweite Typus findet sich auf der Jagdscene oben Abb. 1190. Wenn diese riesigen Schilde aus Metall bestanden hätten, so wären sie ihres Gewichtes wegen völlig unhandlich gewesen. Wir haben daher anzunehmen, dafs sie aus Holz hergestellt und mit einem Lederüberzuge und Metallbeschlägen, wie letztere mehrfach deutlich zu bemerken sind, versehen waren. Ohne Zweifel hatten die Schilde auf der Innenseite nur einen Bügel, der in der Mitte angebracht war. Da dieser indessen zur bequemen Handhabung des kolossalen Waffenstücks nicht ausreichte, so wurde noch ein Tragriemen verwandt. Derselbe findet sich auf Abb. 1190 bei mehreren Jägern; er ruht hier auf der linken Schulter, wechselte aber offenbar seinen Stützpunkt, je nachdem der Schild gebraucht wurde. Kam es darauf an, den rechten Arm oder beide Arme zu freiem Gebrauche möglichst unbehindert zu haben, so wurde es durch den Tragriemen ermöglicht, den Schild auf der linken Seite des Körpers herabhangen zu lassen, wie das auf Abb. 1190 dargestellt ist. Unsere

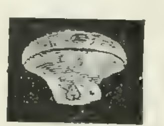


2175 Mykenische Schwerter.

Kenntnis der in jener Zeit üblichen Angriffswaffen ist genauer, da zu den bildlichen Darstellungen die Fundstücke hinzutreten. Die in grofser Zahl ausgegrabenen Schwerter zerfallen in zwei Klassen, von denen die eine die mindestens 80 cm langen zweischneidigen, lediglich zum Stich dienenden Schwerter umfafst, während zu der andern die kurzen einschneidigen, messerartigen Waffen gehören. Von der ersten Klasse sind zahlreiche Exemplare gefunden worden, zum Teil mit reich verzierter Klinge. Wir geben unter Abb. 2175 zwei Exemplare nach Helbig a. a. O. S. 239 Fig. 86 und 87. Die Klingen dieser Waffen verjüngen sich bereits vom Griff an; in der Mitte befindet sich eine starke Rippe; die Angel des Griffs ist aus demselben Stück wie die Klinge gearbeitet und war mit einem Beschlage aus Holz oder Knochen versehen, der nicht selten auch noch einen Überzug von Gold hatte. Einen solchen zeigt unsere Abb. 2176 nach Schliemann, Mykenae S. 352 N. 467. Dafs dieser Beschlag bei manchen Exemplaren durch einen Knauf von Alabaster gekrönt war, schlofs Schliemann daraus, dafs sich mehrfach neben Schwertern durchbohrte Alabasterkugeln gefunden haben. Vgl. unsre Abb. 2177 nach Schliemann a. a. O. S. 321 N. 445 b. Die Beschläge der Griffe waren nach Ausweis der Fundstücke mehrfach mit goldenen Nägeln befestigt; so zeigt unsre Abb. 2175 einen Nagel in der Angel und zwei im Ansatz der Klinge, bezw. drei in der Angel und ebensoviele in der Klinge. Dafs diese Schwerter nur zum Stich verwendet wurden, wird einerseits durch ihre schmale Form bedingt, anderseits durch die dargestellten Kampfscenen in erwünschter Weise illustriert. Zu der Klasse der kurzen einschneidigen, messerartigen Schwerter gehören die unter Abb. 2178 nach Schliemann N. 442 und 442 a abgebildeten Exemplare. Diese Waffen



2176 Verzierter Schwertgriff.



2177 Knauf.

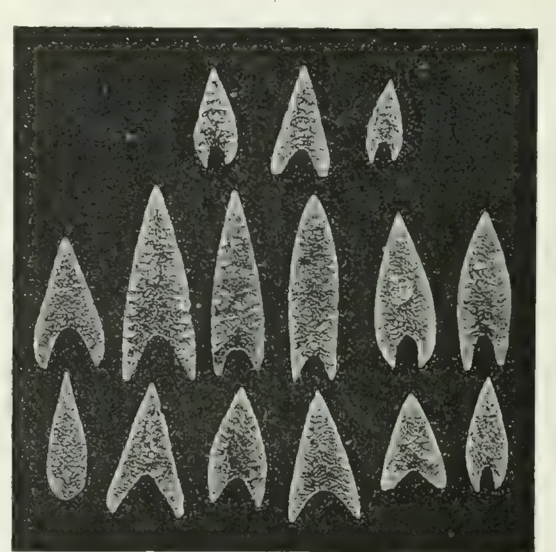
waren im unversehrten Zustande etwa 2 Fufs lang und laufen in einen Ring aus, vermittelst dessen sie an den Schultergürtel gehängt werden konnten; einen Holzgriff hatten sie nicht. Anderer Art, jedoch hieher gehörig, ist das Schwert, welches der auf dem Relief unter Abb. 1203 vor dem Pferde stehende Mann in der linken Hand hält. Dafs hölzerne Scheiden üblich waren, zeigen mehrere Fragmente von Schwertern, an denen noch Holzreste safsen (Schliemann a. a. O. S. 323); auch diese waren prachtvoll mit Gold verziert (ebdas. S. 347). Merkwürdigerweise haben sich auch Schwertklingen gefunden, an denen Läppchen von Leinwand klebten, woraus indessen nicht mit Schliemann auf den Gebrauch leinener Scheiden, sondern nur auf leinenes Futter der Holzscheiden zu schliefsen ist. Dafs die Schwerter an der rechten Seite getragen wurden, lehrt der oben unter Abb. 1203 abgebildete Grabstein, und dafs man sich dabei eines Schulter-, nicht eines Leibgürtels bediente, geht daraus hervor, dafs in den Schachtgräbern mehrfach prachtvolle goldene Überzüge von Schultergürteln gefunden worden sind, von denen der hier unter Abb. 2179 nach Schliemann S. 343 N. 455 mitgeteilte auf den Lenden eines mumifizierten Körpers lag und noch das Bruchstück eines zweischneidigen Bronzeschwertes trug (vgl. auch Schliemann S. 281 N. 354). In betreff der prächtigen Dolche verweisen wir auf S. 987. — Die in den Gräbern gefundenen Lanzenspitzen aus Bronze haben sämtlich an ihrem unteren Ende eine Röhre, in welche der Schaft gesteckt wurde. Einige derselben sind mit einem Ringe versehen, welcher wahrscheinlich den Zweck hatte, mittels einer Schnur die Spitze an dem Schafte noch besonders zu befestigen, um ihren Verlust zu verhüten. Wir geben unter Abb. 2180 nach Schliemann S. 320 N. 441 ein Exemplar, welches eine Länge von ungefähr 55 cm hat. — Pfeilspitzen aus Bronze sind nicht in den Gräbern, sondern nur unter den Fundamenten eines Hauses gefunden, scheinen also einer späteren Zeit anzugehören (Schliemann S. 139); dabingegen zeigten sich in dem vierten Grabe 35 Spitzen aus Obsidian, deren 15 Typen Schliemann S. 313 N. 435 zusammengestellt hat und die wir unter Abb. 2181 wiedergeben. Wir dürfen daraus den Schlufs ziehen, dafs in derselben Zeit, in welcher jene prächtigen Bronzewaffen gebraucht wurden, doch nur Pfeilspitzen aus Stein üblich waren. Schliefslich möge noch darauf hingewiesen werden, dafs nach dem unter Abb. 1203 abgebildeten Grabrelief, dem einige ähnliche Exemplare zur Seite stehen, die Bewohner von Mykenae sich im Kampfe des Streitwagens bedienten.



2178 Messer (Zu Seite 2016.) 2179 Vergoldung eines Schultergürtels. 2180 Lanzenspitze

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Schutz- und Trutzwaffen, wie sie in derjenigen Zeit üblich waren, deren Spiegelbild uns in den Homerischen Gedichten entgegentritt, so befinden wir uns in einer weniger guten Lage, als in der im vorigen behandelten Periode, da gleichzeitige Fundstücke fehlen; indessen ist es gelungen, durch Kombination der Nachrichten des Epos mit anderweitigen Fundstücken und den ältesten bildlichen Darstellungen über die einschlagenden Fragen im wesentlichen zur Klarheit zu gelangen. Namentlich ist es das Verdienst von Helbig, in seinem Buche »Das Homerische Epos aus den Denkmälern erklärt. Leipzig 1884« S. 195—250 durch eine richtige Methode der Untersuchung eine Reihe von Irrtümern beseitigt und manchen dunkeln Punkt aufgeklärt zu haben. Indem wir in der Hauptsache diesem Gelehrten folgen, bemerken wir zunächst, dafs der aufserordentlich einfachen Rüstung der mykenischen Zeit gegenüber im Homerischen Epos die volle, aus Panzer, Gürtel, Helm, Beinschienen und Schild bestehende Panoplie erscheint, so dafs ein Homerischer Krieger etwa wie die Helden auf dem Taf. I Abb. 10 mitgeteilten und

S. 9 besprochenen archaischen Vasenbilde ausgesehen haben wird. Ist in dieser Beziehung ein Fortschritt zu erkennen, so steht, was das Material der Waffen anbetrifft, die Homerische Zeit im wesentlichen noch auf derselben Stufe wie die mykenische; denn wenn auch die Griechen Kleinasiens bereits vor Abschlufs des Epos mit der Verarbeitung des Eisens bekannt waren — was aus Il. XXIII, 831 ff. und Od. IX, 391 ff. hervorgeht —, so bestanden die Waffen in jener Periode noch durchweg aus Bronze. Es läfst sich dies mit gröfster Sicherheit annehmen, und die Erwähnung des Eisens im Epos (in der Ilias 23 mal, in der Odyssee 25 mal gegen 279 malige bezw. 80-malige Erwähnung der Bronze) ändert nichts an der Voraussetzung, dafs zur Zeit der Dichtung der ältesten Lieder eiserne Waffen gar nicht oder nur höchst selten im Gebrauch waren; zur Zeit der späteren Lieder mögen die Waffen aus Eisen zwar eine weitere Verbreitung gewonnen haben, jedoch hielten die Dichter an der typischen Ausdrucksweise der älteren Lieder fest, und nur ab und zu entschlüpften ihnen Bemerkungen, welche durch die fortgeschrittene Entwickelung ihrer eignen Zeit bestimmt waren (Helbig). Betrachten wir nun das Einzelne.

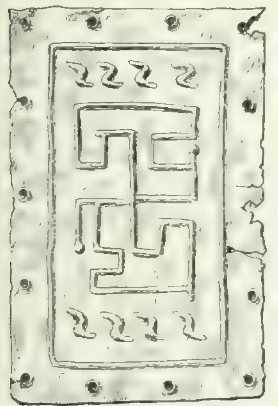


2181 Mykenische Pfeilspitzen. (Zu Seite 2017.)

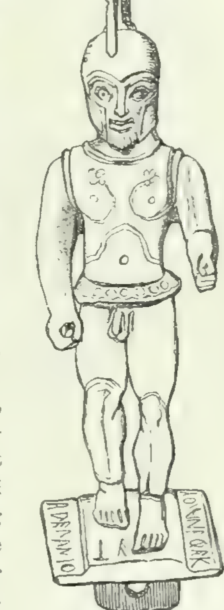
Der Panzer (θώρηξ), aus Bronze gearbeitet (Il. XIII, 371: θώρηξ χάλκεος; IV, 447: ἀνδρῶν χαλκεοθωρήκων), bestand aus zwei gewölbten Platten (γύαλα; Il. XV, 529: θώρηξ, τόν ῥ' ἐφόρει γυάλοισιν ἀρηρότα). Wie diese angeordnet waren, ob die eine die Brust, die andere den Rücken bedeckte, oder ob die Kommissuren beider auf der Brust und dem Rücken lagen, ist zwar aus dem Epos nicht zu erkennen, indessen läfst das, was Pausanias (X, 26, 5: δύο ἦν χαλκᾶ ποιήματα, τὸ μὲν στέρνῳ καὶ τοῖς ἀμφὶ τὴν γαστέρα ἁρμόζον, τὸ δὲ ὡς νώτου σκέπην εἶναι) von einem altertümlichen durch Polygnot in der Lesche der Knidier zu Delphi dargestellten Panzer erzählt, auf die erste Alternative schliefsen.

Die beiden γύαλα waren an den untern Rändern sowie auf den Schultern durch Schnallen oder Schleifen verbunden; dafs die Schultern durch an dem hinteren γύαλον angebrachte bewegliche Klappen, wie sie später üblich waren (vgl. oben S. 8 Abb. 9), geschützt wurden, ist nicht zu erweisen. Der Panzer ging vorn ziemlich tief auf den Bauch hinab (Il. XIII, 371: οὐδ' ἤρκεσε θώρηξ — μέσῃ δ' ἐν γαστέρι πῆξεν) und war so weit, dafs der Krieger innerhalb desselben dem Stofse ausweichen konnte (Il. III, 358: καὶ διὰ θώρηκος πολυδαιδάλου ἠρήρειστο. ἀντικρὺ δὲ παραὶ λαπάρην διάμησε χιτῶνα ἔγχος· ὁ δ' ἐκλίνθη καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν). Ringel- oder Kettenpanzer kommen im Epos nicht vor; der στρεπτὸς χιτών (Il. VII, 253; V, 113; XXI, 31) ist der unter dem Panzer getragene Leibrock, dessen besonders starke Fäden das Gewebe deutlicher in die Augen fallen liefsen, als das bei den feineren im friedlichen Leben getragenen Chitonen der Fall war. Der Gürtel (ζωστήρ; ζώνη Il. XI, 234 bedeutet die »Gürtelgegend«) wird auf der Aufsenseite um den unteren Rand des Panzers getragen, wie das die unter Abb. 2182 nach Helbig a. a. O. S. 176 Fig. 52 wiedergegebene, bei Sparta gefundene Bronzefigur eines Kriegers zeigt (vgl. oben S. 9 Abb. 11 und S. 220 Abb. 173). Dasselbe folgt aus Il. XI, 234, wo θώρηκος ἔνερθεν nicht durch »unter dem Panzer«, sondern durch »unten am Panzer« zu übersetzen ist. Der Gürtel bestand aus Leder, welches bisweilen rot gefärbt war (vgl. Il. VI, 219: ζωστῆρα δίδου φοίνικι φαεινόν). Die Epitheta παναίολος (IV, 186) und δαιδάλεος (IV, 135) gehen auf Metallbeschläge, wie denn XI, 236: οὐδ' ἔτορε ζωστῆρα παναίολον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν ἀργύρῳ ἀντομένη, μόλιβος ὥς, ἐτράπετ' αἰχμή ein silberner Beschlag erwähnt wird. In der That haben sich in Griechenland (z. B. in Olympia) und Italien kleine mit geometrischen und anderen Verzierungen versehene Bronzebleche gefunden, welche zu diesem Zwecke gedient haben werden; wir geben unter Abb. 2183 ein solches nach Orsi, Sui centuroni italici della prima età del ferro tav. IV fig. 10. Dasselbe hat eine Länge von 16 und eine Breite von 10 cm, hat der Löcher am Rande wegen offenbar als Beschlag gedient und ist in der Mitte mit einem etwas komplizierten Swastika und rechts und links davon mit je vier Enten verziert. Die auf dem Gürtel unserer Abb. 2182 sichtbaren kreisförmigen Gegenstände sollen offenbar aus dem Bronzeblech herausgetriebene Buckel darstellen. Unter den ζωστῆρος ὀχῆες χρύσειοι (Il. IV, 132 und XX, 414) sind die Spangen zu verstehen (vgl. Schol. Il. XX, 414: ἧλοι ἢ κρίκοι), welche den Gürtel zusammenhielten, und es ist anzunehmen, dafs dieselben entweder vor der

Taille oder im Rücken safsen, denn Il. IV, 132 ff. handelt es sich um eine Wunde an der Vorderseite, XX, 414 ff. um eine solche im Rücken; die an beiden Stellen vorkommenden Worte ὅθι — διπλόος ἤντετο θώρηξ sind nicht etwa auf die Kommissuren der beiden γύαλα, sondern auf die durch Panzer und Gürtel gebildete doppelte Lage zu beziehen (anders Helbig a. a. O. S. 197 Anm. 6). Unter dem Gürtel und dem Panzer hatte der Homerische Krieger zum Schutze des Unterleibes noch die μίτρη (Il. IV, 134 ff.; V, 857). Die Lage dieses aus Erz gefertigten Rüstungsstücks, welches nach dem Epitheton αἰολομίτρης (Il. V, 707) auch mit Ornamenten verziert war, erhellt

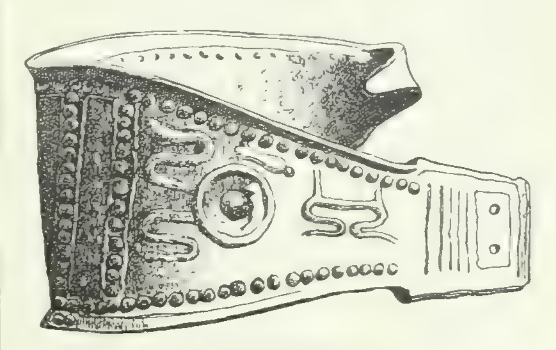


2183 Metallbeschlag des Panzers. (Zu Seite 2018.)



2182 Krieger. (Zu S. 2018.)

mit Sicherheit aus Il. IV, 134 ff.; denn der Pfeil des Pandaros durchdringt zunächst den ζωστήρ, dann den θώρηξ und endlich die μίτρη. Helbig veranschaulicht die letztere durch ein Exemplar jener breiten bronzenen Gürtelbeschläge, welche teils in Griechenland, teils auf etruskischem Boden gefunden sind. Wir wiederholen dieses unter Abb. 2184. Schwerlich hat jedoch Helbig damit das Richtige getroffen, denn diese grofsen Gürtel, über welche die Ausführungen von Orsi a. a. O. zu vergleichen sind, können nicht wohl mit dem Panzer zusammen getragen sein; sie würden den Mann an freier Bewegung in hohem Grade gehindert haben, und man hätte keinen Grund gehabt, sie so reich und sorgfältig zu verzieren, wenn sie zum Teil durch den Panzer bedeckt gewesen wären. Unter dem Panzer hätte man besser einen kleineren Gurt mit parallellaufenden Rändern getragen, wie solche vielfach in den Museen vorhanden sind; da indessen die μίτρη besonders zum Schutze des Unterleibes, soweit er nicht vom Panzer bedeckt wurde, bestimmt war, so werden wir uns unter derselben eine Metallplatte vorzustellen haben, welche auf einem ledernen Gurte befestigt war. Solche kommen auf römischen Soldatengrabsteinen am Rheine vor. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dafs jene in der Mitte breiteren Gürtel in Homerischer Zeit nicht üblich gewesen seien; es scheint vielmehr dafs der Gürtel des Nestor (Il. X, 77) und das ζῶμα, welches Od. XIV, 482 erwähnt wird, solche breite Bronzegürtel gewesen sind, welche ohne Panzer getragen wurden und die wir auch wohl bei der Masse des Fufsvolkes vorauszusetzen haben. Zu bemerken ist, dafs die Genossen des Sarpedon Il. XVI, 419 ἀμιτροχίτωνες heifsen, also die μίτρη nicht zu tragen pflegten. Über die Bedeutung des Il. IV, 187 und 216



2184 Gürtelbeschlag.

erwähnten ζῶμα waren schon die alten Erklärer nicht einig; die einen verstanden darunter einen Schurz, der von den Weichen bis zu den Knieen reichte (Schol. Il. IV, 133), andere erklärten es für identisch mit dem ζωστήρ (Schol. Il. X, 77); Aristarch dagegen hielt ζῶμα für eine Bezeichnung des ganzen Panzers (Apoll. Lex. Hom. p. 81, 19 Bekk.; Bekker Anecd. Gr. p. 261, 24). Die letzte Erklärung ist zum Teil richtig; denn wenn an der oben berührten Stelle bei der Verwundung des Menelaos (Il. IV, 135 ff.) ζωστήρ, θώρηξ und μίτρη genannt werden, so tritt in der Aufzählung der nämlichen Rüstungsstücke V. 186 und 215 f. an die Stelle des θώρηξ das ζῶμα; es ist daher sehr glaublich, dafs man dieses Wort auf den vorkragenden Rand, welcher den archaischen griechischen Panzer unten abschliefst und um den der ζωστήρ gelegt ist, zu verstehen hat (vgl. Schol. Il. IV, 187). Im Schiffskatalog, der allerdings zu den jüngsten Bestandteilen der Ilias gehört, werden auch leinene Panzer erwähnt (II, 529. 830).

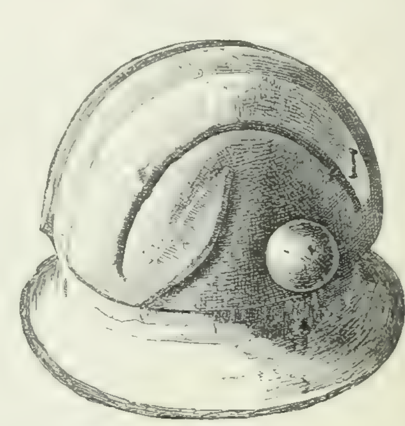
Der Helm wird mit κυνέη, κόρυς, πήληξ, τρυφάλεια bezeichnet. Das erste Wort, welches im Epos mit den andern synonym gebraucht wird (κυνέη χαλκήρης Il. III, 316; Od. XVIII, 378), deutet darauf hin, dafs man sich in ältester Zeit eines Tierfelles als Kopfbedeckung bediente (vgl. den Herakles oben S. 335 Abb. 350). In Homerischer Zeit war der Helm dagegen aus Bronze gearbeitet (Il. XII, 184; XIII, 714),

und man verstand es schon, zur Festigung mehrere Schichten Metall übereinander zu legen (Il. XI, 352: τρίπτυχος τρυφάλεια). Was die Gestalt des Helmes anbetrifft, so schützte er die Stirn (Il. VI, 9; XI, 95; XVI, 798), bedeckte die Schläfen und die Wangen (Il. XIII, 576. 805; XV, 608; XII, 183) und war endlich mit Augenlöchern versehen. Denn so ist das häufige Epitheton αὐλῶπις zu erklären (Hes. s. v. αὐλῶπις: εἶδος περικεφαλαίας, παραμήκεις ἐχούσης τὰς τῶν ὀφθαλμῶν ὀπάς; Et. M. p. 170, 4: κοιλόφθαλμον; die andere Erklärung, welche Schol. Il. V, 182 gibt: περικεφαλαία αὐλίσκον ἐχούσῃ, καθ' ὃν πήγνυται ὁ λόφος (vgl. Et. M. p. 170, 3; Apoll. Lex. Hom. p. 47, 24; Schol. Il. XI, 353; Ameis, N. Jahrbb. f. Philol. LXIII S. 223) wird von Helbig a. a. O. S. 205 Anm. 2 mit gutem Grunde verworfen. Der Hals war unbedeckt, wie dort vorkommende Verwundungen zeigen, bei denen nicht die Durchschlagung einer Metallplatte erwähnt wird (Il. XVI, 332. 339; XV, 608); höchstens schützte ihn ein Sturmriemen (Il. III, 371). So war das Gesicht des Kämpfers so weit vom Helme bedeckt, dafs er völlig unkenntlich war, wenn nicht Eigentümlichkeiten seiner Rüstung u. dergl. ihn erkennen liefsen (Il. V, 175—183; XI, 526 f.; XVI, 278—282). Da nirgends die Rede davon ist, dafs die Wangenschirme beweglich waren, so ist anzunehmen, dafs der ganze Helm, Kappe und Schirme, aus einem Stücke gearbeitet war, ähnlich wie bei dem unter Abb. 2185 abgebildeten Helme von einem Vasengemälde (nach Helbig a. a. O. S. 207 Fig. 73). Einen Nasenschutz scheinen nicht alle Helme gehabt zu haben, wenigstens sprechen Il. V, 290 f. und XIII, 615 dagegen. Vasenbilder ältesten Stils (vgl. oben Taf. I N. 10) zeigen Helme mit und ohne Nasenschutz. Dafs der Helm recht weit war, folgt aus der nicht seltenen Erwähnung seines Schwankens (vgl. Il. XV, 608). Was sodann die φάλοι anbetrifft, welche namentlich von Rüstow und Köchly, Geschichte des Kriegswesens S. 9, für Schirme zum Schutze der Stirn bezw. des Nackens und der Wangen erklärt worden sind, so ist nicht daran zu zweifeln, dafs wir in ihnen vielmehr Bügel zu erkennen haben, welche sich vom Hinterkopfe über die Mitte der Helmkappe weg nach der Stirn zu erstreckten. So sagt schon der Schol. Il. XIII, 132: φάλοι μὲν τὰ προμετωπίδια ἐπαναστήματα, ὧν καὶ ὁ λόφος ἔχεται. Es ergibt sich das auch daraus, dafs Speere, welche den φάλος treffen, in die Stirn eindringen (Il. IV, 460; VI, 9), und dafs bei gedrängter Aufstellung der Hintermann, wenn er den Kopf neigt, mit seinem φάλος den des Vordermannes berührt. Der φάλος war die stärkste Stelle des Helmes, die selbst Axthiebe aushielt (Il. XIII, 614), und an der Schwertklingen zersprangen (Il. III, 361; XVI, 337). Auf dem φάλος safs der Helmbusch, λόφος (Il. XIII, 614), und zwar, wie oben Taf. I Fig. 10 der Helm des Aias zeigt, war er in eine Rinne desselben eingelassen. Es gab auch Helme mit zwei, selbst vier ähnlichen Bügeln (Il. XI, 41: κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον, ἵππουριν; XII, 384: θλάσσε δὲ τετράφαλον κυνέην; vgl. τρυφάλεια für τετρυφάλεια). Einen ἀμφίφαλος, der in Samnium gefunden ist, zeigt unsere Abb. 2186 (nach Helbig S. 210 Fig. 74). Eine andre Art, den Helmbusch zu befestigen, folgt aus Il. XV, 535 ff.: τοῦ δὲ Μέγης κόρυθος χαλκήρεος ἱπποδασείης κύμβαχον ἀκρότατον νύξ' ἔγχεϊ ὀξυόεντι, ῥῆξε δ' ἀφ' ἵππειον λόφον αὐτοῦ· πᾶς δὲ χαμᾶζε κάππεσεν ἐν κονίῃσι, νέον φοίνικι φαεινός, da es leicht ersichtlich ist, dafs bei der an erster Stelle beschriebenen Befestigung des Helmbusches die Wirkung des Lanzenstofses eine derartige nicht sein konnte. Eben darauf führt auch das mehrfach erwähnte Nicken des Helmbusches (Il. III, 337; VI, 469; XI, 42; XXII, 314). In allen diesen Fällen war der Busch an einer auf die Kappe gesetzten Bronzeröhre befestigt (vgl. oben S. 988 Abb. 1191b). Gemeiniglich liegt aber auf der etwas nach vorn gekrümmten Röhre noch ein Zwischenglied, in das der Helmbusch eingelassen ist (s. den Helm des Paris, oben Taf. I Fig. 10). Zwei Röhren mit Büschen auf einem Helme zeigt dort die Gestalt des Glaukos. Die nur Il. XVI, 105: πήληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε· βάλλετο δ' αἰεὶ κὰπ φάλαρ' εὐποίηθ' vorkommenden φάλαρα sind in verschiedener Weise gedeutet, und zwar als Metallschuppen des Helmbandes, als Nacken- oder Wangenschirme, oder mit dem φάλος identifiziert. Richtiger sagt schon Schol. Il. XVI, 105: φάλαρα τὰ κατὰ τὸ μέσον τῆς περικεφαλαίας μικρὰ ἀσπιδίσκια,





2185 Helme.



2186

ἅτινα κόσμου χάριν ἐπιτίθενται und Helbig S. 213 ff. hat gezeigt, dafs wir unter φάλαρα Metallbuckel zu verstehen haben, welche aus der Helmkappe herausgetrieben oder auf dieselbe aufgenietet sind. Veranschaulicht werden sie durch unsere Abb. 2186. Hienach erklärt sich auch leicht das Epitheton τετραφάληρος (Il. V, 743; XI, 41), welches einen Helm bedeutet, der auf jeder Seite mit zwei derartigen Buckeln versehen ist. Der Helmbusch bestand aus Rofshaaren (Il. VI, 469: λόφος ἱππιοχαίτης; XV, 537: ἵππειος λόφος; XII, 339: ἱππόκομος; III, 337: ἵππουρις und III, 369: ἱπποδάσεια). Künstliche Färbung findet sich Il. XV, 538. Was die στεφάνη anbetrifft, so erfahren wir aus dem Epos nur, dafs sie von Erz war (Il. VII, 12; X, 30; XI, 96) und den Kopf bedeckte (XI, 97); es bleibt also unklar, ob sie als mit Wangen- und Nackenschirmen versehener Helm oder nur als Sturmhaube anzusehen ist. Im X. Buche der Ilias, welches sehr jung ist und dessen Dichter sich in besonderer Ausstattung seiner Helden gefällt, trägt Diomedes eine Mütze aus Stierfell ohne Bügel und ohne Busch, welche καταῖτυξ genannt wird (X, 258), Odysseus über einer Filzkappe eine Mütze aus Rindsleder, die inwendig mit Riemen gefestigt und aufsen mit Eberzähnen besetzt ist (X, 261 ff.), Dolon endlich eine Mütze aus Marderfell (X, 335). Derartige Kopfbedeckungen eigneten sich vorzüglich zu nächtlichem Kundschafterdienste.

Die Beinschienen (κνημῖδες) wurden aus Bronze hergestellt (Il. VII, 41: χαλκοκνημῖδες Ἀχαιοί), und wenn einigemal (Il. XVIII, 613; XXI, 592) für die Beinschienen des Achilleus κασσίτερος als Material erwähnt wird, so kann daraus unmöglich auf zinnerne Schienen geschlossen werden, da dies Metall zu solchem Zwecke völlig ungeeignet ist; höchstens könnte es sich um Verzinnung handeln, wenn nicht lieber anzunehmen ist, dafs der Dichter dieses seltene Material nur erwähnte, um seiner Schilderung den Reiz des Wunderbaren zu verleihen. Die mehrfach (vgl. Il. III, 331; XI, 18) vorkommenden silbernen ἐπισφύρια wurden von O. Müller (Archäol. S. 498) und Rüstow und Köchly (Kriegswes. S. 15) für den Apparat zur Befestigung der Schienen um die Knöchel erklärt, während sie Helbig (S. 195) für eine silberne Einfassung an den unten vorkragenden Enden der Schienen hält; erstere Erklärung scheint die richtige zu sein, da eine derartige Vorkehrung doch vorhanden gewesen sein mufs. Auf eine solche deuten gewisse Linien auf den Abb. 171, 366, 744 und 795.

Über die Form des Schildes (ἀσπίς, σάκος, λαισήϊον) gewährt das häufig vorkommende ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση (Il. III, 347; V, 300) keinen Aufschlufs, da dieser Ausdruck allerdings auf einen kreisrunden Schild gehen, aber auch einen allenthalben deckenden Schild bezeichnen kann; jedoch ist nach dem Gebrauche von κύκλος für Schildfläche (Il. XII, 297), κύκλοι für die Schichten des Schildes (XX, 280) sowie für die Streifen der Oberfläche (XI, 33) und von ἀσπὶς εὔκυκλος (V, 453) ein Zweifel an der Benutzung kreisrunder Schilde nicht gestattet. Es müssen aber auch Schilde anderer Form üblich gewesen sein. Il. XV, 645 ff. stöfst der Mykenäer Periphetes an den Rand des als ποδηνεκής bezeichneten Schildes und gerät dadurch zu Fall; VI, 117 schlägt dem Hektor der Schild an den Nacken und an die Füfse, und XVI, 803 findet sich das Epitheton τερμιόεις, welches Od. XIX, 242 von dem lang herabfallenden Chiton gebraucht wird. Diese Schilde können nicht rund gewesen sein, da die aus den betreffenden Angaben zu folgernde enorme Grofse in jeder Weise die freie Bewegung des Kämpfers gehindert haben würde. Ferner schliefsen Verwundungen an der Hüfte (Il. V, 300 ff.), am Bauche (XI, 424), sowie an der Brust (XVI, 312) grofse Dimensionen des kreisrunden Schildes aus. Es ist daher anzunehmen, dafs die runden Schilde nur von mäfsiger Gröfse waren, und hinsichtlich der andern Klasse ist auf die mykenischen Monumente zu verweisen. Jedoch waren die mit Ausschnitten versehenen und die platten viereckigen Schilde wahrscheinlich nicht üblich. Keine Andeutung läfst auf ihren Gebrauch schliefsen; dahingegen passen auf die grofsen ovalen Schilde, deren Rand ununterbrochen verläuft, die Ausdrücke ὑπασπίδια προποδίζων (Il. XIII, 158) oder ὑπασπίδια προβιβάς (XVI, 609); ferner σάκος ἠΰτε πύργος (XVII, 128). Ein solcher Schild bestand aus übereinander genähten Stierhäuten und war aufsen mit Bronze beschlagen. Der Schild des Aias (Il. VII, 222 f.) hat sieben Lagen aus Häuten und eine achte aus Bronze, und Il. XV, 479 besteht Teukros' Schild aus vier Lagen (σάκος τετραθέλυμνον). Wenn der Schild des Achilleus (XVIII, 481; XX, 271 f.) fünf Lagen hat, zwei aus Bronze, zwei aus Zinn und eine aus Gold, so charakterisiert dies den Schild als Phantasiegebilde, da es unmöglich gewesen sein würde, ein solches Waffenstück zu handhaben. Die Stärke des Schildes, welche in der Mitte am gröfsten war, nahm nach dem Rande zu ab, indem die Durchmesser der Häute immer geringer und der Metallbeschlag schwächer wurde (Il. XX, 275: ἄντυγ' ὑπὸ πρώτην, ᾗ λεπτότατος θέε χαλκός, λεπτοτάτη δ' ἐπέην ῥινὸς βοός); in der Mitte befand sich der ὀμφαλός, eine starke runde Bronzeplatte. Somit entstanden auf der Aufsenseite des Schildes eine Anzahl konzentrischer Gürtel. Bei dem Il. XI, 34 erwähnten Schilde waren 20 ὀμφαλοί oder kleinere Buckel aus Zinn auf diese Gürtel verteilt, während der 21. aus κύανος (etwa eine Bronzescheibe mit blauem Glasflufs überzogen) die Mitte einnahm. Der Rundschild hatte zur Handhabung auf der Innenseite zwei Bügel, den oberen zum Durchstecken des Armes, den unteren zum Hineingreifen mit der Hand, wie das auch auf

archaischen Vasenbildern vorkommt (vgl. oben S. 730, Abb. 784). Dementsprechend haben der Schild des Idomeneus (Il. XIII, 405 ff.), sowie der goldene des Nestor (VIII, 192) zwei κανόνες. Diese Art der Handhabung, welche für die griechische Welt die Karer (s. unten) eingeführt haben sollen, findet sich schon auf den Reliefs von Ibsambul aus dem 14. Jahrh. v. Chr., auf denen die im Heere Ramses' II. dienenden kleinasiatischen Hilfsvölker ihre Rundschilde in dieser Weise tragen (vgl. Helbig a. a. O. S. 229 Fig. 84 und Weifs, Kostümkunde I² S. 29 Fig. 31 C). Beim Ovalschilde, der, wie bereits bemerkt, nur einen Bügel haben konnte, erleichterte dem Träger die Last der Schildriemen, τελαμών (Il. XVI, 803), von dem ebenfalls schon oben die Rede gewesen ist. Vermittelst eines solchen liefs Periphetes (Il. XV, 645) den Schild am Körper herabhangen. Aber auch bei dem erheblich kleineren Rundschilde wurde zu demselben Zwecke der τελαμών angewandt (Il. XI, 545: ὄπιθεν δὲ σάκος βάλεν). Er lief über die Brust (Il. II, 388; XII, 401; XIV, 404) und mufs beim Diomedes, welchen Pandaros V, 98 an der rechten Schulter verwundet hat, nach V. 796 auf dieser geruht haben; indessen ist nach Umständen eine andere Lage nicht ausgeschlossen. Näheres erfahren wir aus dem Epos über den τελαμών nicht, nur werden zweimal (Il. XI, 38; XVIII, 480) silberne Beschläge erwähnt. Die λαισήϊα πτερόεντα (Il. V, 453; XII, 426), welche neben dem Rundschilde genannt werden, hat man nach dem Vorgange O. Müllers (Dorier II S. 245 Anm. 2 und Archäol. S. 498 § 342, 6) in den kleinen Rundschilden erkannt, an deren unterem Rande zum Abfangen der Lanzen ein länglicher viereckiger Behang angebracht ist; indessen ist diese Ansicht widerlegt (Michaelis, Annali dell' inst. 1875 S. 76); man hat sie vielmehr für kleine leichtbewegliche Schilde zu halten, wie sie von den Mannschaften getragen wurden; wenigstens wird ein λαισήϊον im Epos nie bei einem der Helden erwähnt. Vielleicht fehlte dieser Gattung von Schilden der Bronzebeschlag (vgl. Herod. VII, 91 von den Kilikiern: λαισήϊά τε εἶχον ἀντ' ἀσπίδων, ὠμοβοέης πεποιημένα). Über den Schild des Achilleus hat Helbig a. a. O. S. 291 ff. in einem besondern Exkurse gehandelt und fafst die Resultate seiner Untersuchung in folgende Worte zusammen: »Der Schild als Ganzes ist ein Gebilde der poetischen Phantasie; dagegen sind die Beschreibungen der einzelnen Scenen vielfach durch bildliche Darstellungen bestimmt. Man hat diese Darstellungen vorwiegend auf den von den Phönikiern importierten Metallgefäfsen oder auf griechischen Nachahmungen der letzteren anzunehmen. Doch war, wie es scheint, daneben auch die Erinnerung an griechische Bildwerke wirksam, in denen der nationale Geist bereits einen individuellen Ausdruck gewonnen hatte. Was die Anordnung der Dekoration betrifft, so ist es gewifs, dafs das kosmische Mittelbild und der den Rand umgebende Okeanos fest lokalisiert vor der Phantasie des Dichters standen, wogegen es ungewifs bleibt, inwieweit er eine klare Vorstellung von der Disposition der Scenen hatte, welche er zwischen jenen beiden Darstellungen beschreibt.«

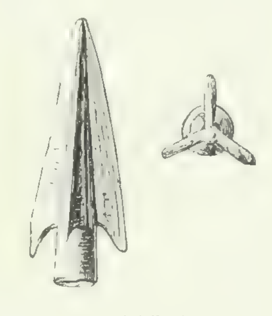

2187 Schwert.

Hinsichtlich der Angriffswaffen ist folgendes zu bemerken: das Schwert (ξίφος, φάσγανον, ἄορ) ist in der Ilias und Odyssee durchaus aus Bronze (Il. XVIII, 34 ist ein späterer Zusatz); es dient zum Hiebe (Il. V, 80. 146. 584. X, 455. 484. 489. XI, 109. 146 u. a. m.) wie zum Stofse (Il. IV, 531. XIII, 147. XIV, 26. XV, 278 u. a. m.), war zweischneidig (ἄμφηκες Il. X, 256; ἀμφοτέρωθεν ἀκαχμένον Od. XXII, 80) und ziemlich lang (μέγα Il. I, 194; XV, 712 u. a. m.; τανύηκες XIV, 385; XVI, 473). Eine silberne Scheide (κουλεόν) wird Il. XI, 30 und eine elfenbeinerne Od. VIII, 404 erwähnt. Endlich ist von einem silbernen Griff (κώπη) die Rede Il. I, 219 und Od. VIII, 403. In betreff des häufigen Epithetons ἀργυρόηλον ist dem bei den mykenischen Waffen Bemerkten noch folgendes hinzuzufügen. Wenn es Od. XI, 97 heifst: ἐγὼ δ' ἀναχασσάμενος ξίφος ἀργυρόηλον κουλεῷ ἐγκατέπηξ', so ist wohl nicht daran zu zweifeln, dafs die Nägel sich nicht an der Scheide, sondern am Schwerte selbst befunden haben; wenn sodann in Fällen, wo mit Sicherheit anzunehmen ist, dafs das Schwert in der Scheide steckte (Il. VII, 303 f.; Od. VIII, 406, ferner Il. II, 45; III, 334; XVI, 135 u. a. m.), dieses Epitheton gebraucht wird, so können die Nägel nicht an der Klinge, sondern müssen am Griff gesessen haben. Besonders deutlich wird dies aus Il. XI, 29 ff., wo Agamemnon das Schwert umhängt und die hier goldenen Nägel vor der Scheide erwähnt werden. Den vorstehenden Angaben entspricht ein in Mykenä, jedoch nicht in den Schachtgräbern, sondern auf dem Burghügel gefundenes, also späteres Schwert, das wir nach Schliemann, Mykenae S. 167, N. 221 als Abb. 2187 wiedergeben. Dasselbe ist 60 cm lang; die breite zweischneidige Klinge wird erst an der Spitze schmaler, war also auf den Hieb und den Stich berechnet. Angel und Klinge sind aus einem Stück gearbeitet. In der Angel befinden sich vier Löcher und je zwei auf der Schwellung, welche den Übergang zur Klinge vermittelt; es waren also zur Befestigung der Klinge im Griff acht Nägel erforderlich, welche für diesen eine passende Zierde bildeten. Auf den Griff bezieht sich auch das Epitheton μελάνδετος, welches sich

aufser Il. XV, 713 auch Hes. Scut. 221; Eur. Or. 821; Phoen. 1091 und Frgm. 374 findet. Zur Erklarung desselben haben wir uns einen aus einem bronzenen Stabe bestehenden Schwertgriff vorzustellen, der in gleichen Entfernungen von bronzenen Scheiben umgeben ist, wie das unsere Abb. 2188 zeigt, welche einen in Oberitalien gefundenen Dolch nach Helbig a. a. O. S. 241 Fig. 88 darstellt. Die Lücken zwischen den Scheiben wurden nun mit Holz, einer harzigen Masse oder Bindfaden ausgefüllt, und wenn man diesen Füllungen naturgemäfs eine dunkle Färbung gab, so machten sie den Eindruck von schwarzen Bändern. Das Wehrgehenk (τελαμών, ἀορτήρ) bestand aus Leder (Il. XXIII, 825), scheint aber mitunter mit goldenen und silbernen Beschlägen versehen gewesen zu sein, wie aus Phantasiegebilden der Dichter (Od. XI, 609 ff. Wehrgehenk des Herakles, Il. XVIII, 597 f. vom Schilde des Achill) hervorgeht. Das Wehrgehenk lief über die Brust und das Schwert mufs seiner Länge wegen an der linken Seite getragen sein, wie das auch auf archaischen Monumenten stets der Fall ist. An der Schwertscheide befestigte man wohl ein Messer (μάχαιρα, Il. XIX, 252).

Der Speer (ἔγχος, ἐγχείη, αἰχμή, ἄκων, δόρυ) hatte einen Schaft von Eschenholz (daher μελίη, μείλινον ἔγχος) und zwei metallene Spitzen, von denen die untere (σαυρωτήρ Il. X, 153; οὐρίαχος XIII, 442) dazu diente, den Speer in die Erde zu stofsen. Die Form der Spitze, in deren Tülle (αὐλός Il. XVII, 297) der Schaft gesteckt wurde, und zu deren Befestigung noch ein Ring (Il. VI, 320: περὶ δὲ χρύσεος θέε πόρκης) verwendet worden zu sein scheint, läfst sich aus dem Epos nicht erkennen; es bleibt daher unklar, ob wir sie uns vierkantig oder blattförmig und zweischneidig vorzustellen haben. Auch das häufige Epitheton ἀμφίγυος ist unklar; man erklärt es entweder durch »mit zwei Spitzen versehen« (Ameis zu Od. XVI, 474) oder durch »zweischneidig« (G. Hermann zu Soph. Trach. 502), wobei auf ausgeschweifte Form zurückgegangen wird. Die Länge des Schaftes betrug 11 Ellen = 5 m (ἑνδεκάπηχυ, Il. VI, 319; VIII, 494), worauf die Epitheta πελώριος (Il. V, 594) und δολιχόσκιος (Il. III, 346) deuten. Bei der Verteidigung der Schiffe kommen längere Speere zur Verwendung; der des Aias ist 22 Ellen lang (δυωκαιεικοσίπηχυ Il. XV, 678), so dafs der Schaft aus mehreren Stücken zusammengesetzt war (ξυστὰ κολλήεντα Il. XV, 389).

Der Kampf mit Bogen und Pfeilen war wenig geachtet; Paris wird deswegen verhöhnt (Il. XI, 385; IV, 242). Der Bogen bestand aus Horn (Il. IV, 109 ff; Od. XXI, 395), das eine Ende desselben war mit einem metallenen Knopfe oder Ringe (κορώνη Il. IV, 111; Od. XXI, 138) versehen, um den oder in den die Sehne, welche an dem andern Ende fest safs, vor dem Gebrauche gewickelt bezw. eingespannt wurde. Zu diesem Zwecke mufste der Bogen aus seiner natürlichen Form nach der entgegengesetzten Seite hin gekrümmt werden (hierauf geht das Epitheton παλίντονος), was Pandaros (Il. IV, 112 f.) ausführt, und was in der Odysee (XXI, 407) erst dem Odysseus gelingt, nachdem die Freier trotz Bestreichens mit Fett (181 ff.) und Erwärmens (246) verzweifelt haben. Wurde der Bogen nicht gebraucht, so lag er in einem Gefäfse (Il. IV, 105 mit den Schol., Od. XI, 607); in der Odyssee, (XXI, 54) heifst dasselbe γωρυτός. Die Pfeilspitze wurde mit einer Schnur am Schafte festgebunden (Il. IV, 151), der am unteren Ende einige Einschnitte (γλυφίδες Il. IV, 122) hatte, in denen Federn befestigt waren (Il. IV, 117: ἰὸν πτερόεντα, vgl. Eur. Or. 274: τόξων πτερωτὰς γλυφίδας). Die Spitze war aus Bronze verfertigt (ἰὸς χάλκοβαρής Il. XV, 465; vgl. XIII, 662; IV, 123, wo eine eiserne Spitze erwähnt wird, ist wahrscheinlich eingeschoben), dreischneidig τριγλώχιν Il. V, 393; XI, 507) und mit Widerhaken



2189 Pfeilspitze.

(ὄγκοι Il. IV, 151) versehen. Derartige Spitzen haben sich in Griechenland häufig gefunden; eine aus Megalopolis stammende gibt unsere Abb. 2189 nach Helbig a. a. O. S. 245, Fig. 94 wieder. Vergiftung der Pfeile kommt in der Ilias nicht vor, in der Odyssee (I, 260 ff.) wird erzählt, Odysseus habe einmal eine Reise unternommen, um sich Pfeilgift zu verschaffen. Zu bemerken ist, dafs die Lokrer des Aias nur mit Bogen und Schleuder kämpfen (Il. XIII, 713 ff.). Die bronzene Streitaxt (ἀξίνη, πέλεκυς) führt nur der Troer Peisandros im Kampfe mit Menelaos (Il. XIII, 611), aufserdem werden Äxte beim Kampfe um die Schiffe (Il. XV, 711) summarisch erwähnt; über ihre Form ist aus dem Epos nichts zu entnehmen. Das die Schleuder (σφενδόνη) nur von den gemeinen Kriegern getragen wurde, erhellt aus Il. XIII, 599 ff., wo ein θεράπων des Agenor diesem die verwundete Hand mit der Schleuder verbindet; dieselbe war aus Schafwolle verfertigt (a. a. O. ἐϋστρεφεῖ οἰὸς ἀώτῳ). Eine Keule (κορύνη) führt

2188 Dolch

in einer Erzählung des Nestor (Il. VII, 138 ff.) Areïthoos von Arne in Böotien.

In stilistischer Hinsicht wird, wie schon bemerkt, die homerische Rüstung im ganzen der auf den archaischen Vasenbildern dargestellten entsprochen haben; wahrscheinlich war sie aber noch eckiger und ungefüger, da die Metalltechnik, bis zu der Zeit, aus welcher diese stammen, doch wohl Fortschritte gemacht hatte. Dafs in der homerischen Periode der Streitwagen üblich blieb, bedarf wohl kaum der Bemerkung, dahingegen dürfen wir die Frage aufwerfen, woher die Panoplie, namentlich die Erzpanzer stammen, welche im Epos so unvermittelt nach der dürftigen Rüstung der Mykenäer erscheinen. Die Schutzwaffen der Ägypter beschränkten sich während der Zeit des alten Reiches auf den Schild und den Kopfschutz, während Arme und Beine unbedeckt blieben. Erst seit den siegreichen Kämpfen in Asien kamen Schienen- und Schuppenpanzer in Anwendung, und zwar gehörten diese anfänglich zu den Tributgegenständen der vorderasiatischen Länder. Nach 1. Sam. 17, 38 trug Saul einen schweren Panzer, wahrscheinlich eine mit bronzenen Schienen oder Platten besetzte Jacke; in gleicher Weise war der Philister Goliath mit einem »schuppichten Panzer« gerüstet, dessen Gewicht 5000 Sekel betrug (1. Sam. 17, 5); doch scheint der eherne Vollpanzer bei den Vorderasiaten nicht üblich gewesen zu sein. Möglich ist, dafs derselbe unter orientalischem Einflusse von den Karern erfunden ist, denen im Altertum einige wichtige Neuerungen auf dem Gebiete des Waffenwesens zugeschrieben werden. So sollen der doppelte Schildgriff (ὄχανα), die Schildzeichen (ἐπίσημα), die Helmbüsche, Schildbuckel und Beinschienen von ihnen herstammen (Herod. I, 171; Schol. Thuk. I, 8; Plin. Nat. Hist. VII, 200). Solche Nachrichten sind zwar meist unglaubwürdig, doch scheint hier die Überlieferung des Grundes nicht völlig zu entbehren, da die Karer in der That lange Jahre hindurch die Rolle der Landsknechte gespielt haben (Archil. Frgm. 21 B.; Herod. II, 152; 145; 163; V, 112; Strab. XIV p. 661). Wir hätten demnach anzunehmen, dafs die Karer die Panoplie ursprünglich bei den vorderasiatischen Semiten kennen lernten, sie durch Hinzufügung des bronzenen Vollpanzers verbesserten und dann den Griechen zubrachten, welche sie nach der dorischen Wanderung annahmen. Es war natürlich,



2190 Schwergerüstete Krieger. 2191

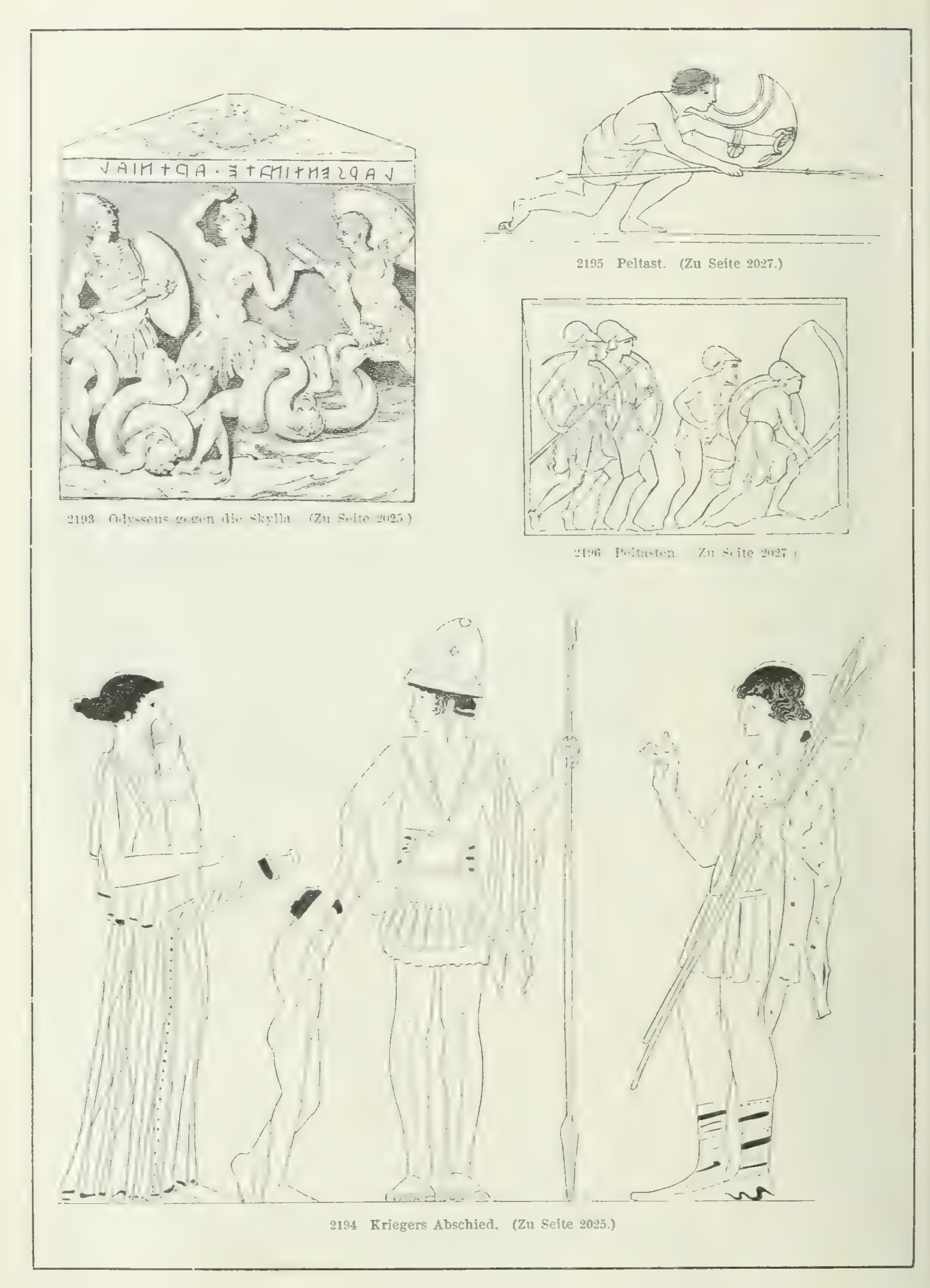
dafs die schlimme Lage, in welche die griechischen Auswanderer in der Fremde gerieten, sie antrieb ihre Wehrhaftigkeit zu verstärken.

In der historischen Zeit, zu deren Betrachtung wir uns jetzt wenden, zerfiel nach völliger Entwickelung des Kriegswesens das Fufsvolk in Ansehung seiner Bewaffnung in ὁπλῖται, πελτασταί und ψιλοί (γυμνῆτες). In der ersten, bis zur Schlacht von Platää reichenden, Periode bestehen jedoch die Heere wesentlich nur aus Hopliten. Ihre Bewaffnung war der Hauptsache nach die in der Homerischen Periode übliche, nur wurde der Gebrauch des mannshohen Ovalschildes, wahrscheinlich infolge der Abschaffung des Streitwagens, der fortan nur noch bei den Nationalspielen erscheint, aufgegeben. Jener Schild wird weder in der Lyrik erwähnt, noch in der Kunst dargestellt, und nirgends ist von seiner Benutzung in der Schlacht die Rede. Da auch die Mitra nicht mehr genannt wird, so scheint auch dieses Waffenstück aufser Gebrauch gekommen zu sein. Die sonstigen Stücke der Ausrüstung nennen die Lyriker und zwar den θώραξ, das ζῶμα, die κνημιδες, die κυνέη, den λόφος, die ἀσπίς, das ξίφος, die χαλκίδικαι σπάθαι, das ἔγχος. Auch von Leinenpanzern ist die Rede. S. Tyrtaios 11, 12; Alkaios 15. 24 B. Das Bild eines Hopliten dieser Periode zeigen unsere Abb. 2190 und 2191, von denen die erste eine in Olympia gefundene Bronzefigur nach Bötticher, Olympia [2] S. 172 N. 26, die zweite eine ähnliche in Dodona gefundene Statuette nach Archäol. Zeit. 1882, Taf. 1 wiedergibt. Vgl. ferner die oben N. 358 abgebildete und S. 339 besprochene Aristionstele, welche in die Zeit des Peisistratos zu setzen ist, und endlich die Abb. 2192 nach Schliemann, Mykenae S. 153 N. 213 reproduzierten, in Mykenae, jedoch nicht in den Schachtgräbern, sondern in dem kyklopischen Hause südlich von der Agora gefundenen Vasenfragmente. Von den leichten Truppen finden sich in dieser Periode, da die Peltasten erst später auftreten, nur die ψιλοί, Speerwerfer, Bogenschützen oder Schleuderer, deren Ausrüstung aufserordentlich primitiv war und stets geblieben ist. Pausan. IV, 11, 3 gibt ihnen Felle von Schafen, Ziegen oder wilden Tieren, und noch Asklepiod. Tact. I, 2 spricht ihnen ausdrücklich die Schutzwaffen ab. Bei Tyrtaios, frgm. 11 B wird ihnen eine Kampfweise empfohlen, wie sie der Bogenschütze Teukros bei Homer (Il. VII, 276: στῆ δ' ἄρ' ὑπ' Αἴαντος σάκει Τελαμωνιάδαο) ausübt. In Sparta kämpften als ψιλοί die Heloten, in Athen die Theten. Bezügliche bildliche Darstellungen fehlen ebenso wie solche von Reitern, welche in dieser Periode in den Hauptstaaten Griechenlands noch nicht vorkommen. Herod. IX, 173. 196 erwähnt nur thessalische Reiterei und deutet an, dafs auch andere Völkerschaften solche gestellt hatten.

In der zweiten, von der Schlacht bei Platää bis zur Schlacht bei Mantinea reichenden Periode bleiben zunächst die Hopliten die Kerntruppen des Heeres, und ihre Waffen sind im wesentlichen die früheren (Xen. Anab. VII, 4, 16); es zeigt sich jedoch eine Tendenz zur Erleichterung des Panzers, indem neben dem alten Erzpanzer andere Gattungen von geringerem Gewichte aufkamen, zunächst das mit Erz beschlagene Lederkoller, wie es unsere Abb. 2193 nach Gori, Museum Etrusc. I pl. 148, 1 zeigt, dann der Schuppenpanzer (θώραξ λεπιδωτός oder φολιδωτός Herod. IX, 22; Poll. I, 134), welcher oben S. 8 Abb. 9 dargestellt ist, und das blofse Lederkoller (σπολάς Poll. VII, 10), welches auf unserer Abb. 2194 nach Benndorf, Griechische und Sicilische Vasenbilder XXXIX, 1 erscheint. Wahrscheinlich wurden auch die Helme und Beinschienen infolge besserer Metalltechnik erleichtert. Als Angriffswaffen wurden der kurze dorische Spiefs von etwa 8 Fufs Länge und das kurze ξίφος (Plut. Lyc. 19) beibehalten. Neben diesen waren die μάχαιρα und die ξυήλη, etwas gekrümmte Schwerter, über die weiter unten eingehender gehandelt werden wird, üblich. Die ψιλοί werden häufig erwähnt,



2192 Hopliten, Vasenbild.



2193 Odysseus gegen die Skylla. (Zu Seite 2025.)

2195 Peltast. (Zu Seite 2027.)

2196 Peltasten. (Zu Seite 2027.)

2194 Kriegers Abschied. (Zu Seite 2025.)

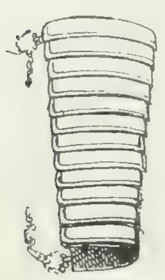
Aetoler und Akarnanen, namentlich aber thrakische und arkadische Speerschützen (Thuk. VII, 27, 1; 57, 8), kretische Bogenschützen (Thuk. IV, 25, 3; 43, 2) und rhodische Schleuderer (Thuk. VI, 43, 2). Die letzteren führten ihre Munition, Steine oder Bleikugeln (Xen. Anab. III, 31, 7), in einer Tasche (διφθέρα, Xen. Anab. V, 2, 12), welche allerdings dem auf der Münze oben unter Abb. 1070 abgebildeten Schleuderer fehlt. Zu den ψιλοί gehörten auch die πετροβόλοι (Xen. Hell. II, 4, 12), in der Gegend des Kriegsschauplatzes einheimisches Volk, welches sich zur Teilnahme am Kampfe anbot; sie warfen Steine aus freier Hand. — Die Anfänge einer eigentlichen leichten Infanterie haben wir bei den Lakedämoniern in dem λόχος der Skiriten (Bekk. Anecd. Gr. p. 305, 22) zu erkennen; darauf läfst ihre Verwendung schliefsen (Xen. Resp. Lac. 12, 3; 13, 6; Cyrop. IV, 2, 1). Geradezu πελτασταί genannte Truppen finden sich bei der Expedition des Brasidas nach der Chalkidike erwähnt (Thuk. IV, 111). Sie treten seit dem Aufkommen des Söldnerwesens mehr und mehr hervor. Ursprünglich waren die Peltasten eine thrakische Nationalwaffe (Thuk. II, 29, 4. Xen. Memor. III, 9, 2. Arist. Ach. 159. Lys. 563), deren Tracht nach Herodot (VII, 75) aus Chiton und Mantel, einer Fellkappe, ledernen Beinschienen und Sandalen bestand, während sie als Angriffswaffen den Wurfspiefs, ein kurzes Schwert und als Schutzwaffe den πέλτη genannten, wahrscheinlich aus Holz bestehenden und mit Leder überzogenen Schild (Aristot. beim Schol. zu Eur. Rhes. 311) führten. Diese Ausrüstung blieb ihnen dann auch in den griechischen Heeren (Arr. Tact. 2, 9: τὸ πελταστικὸν δὲ κουφότερον μὲν τυγχάνει ὸν τοῦ ὁπλιτικοῦ — ἡ γὰρ πέλτη σμικρότερον τῆς ἀσπίδος καὶ ἐλαφρότερον, καὶ τὰ ἀκόντια τῶν δοράτων καὶ σαρισῶν λειπόμενα — βαρύτερον δὲ τοῦ ψιλοῦ). Da ihnen ihre Schutzwaffe ermöglichte, im Gegensatze zu den ψιλοί auch zum Nahkampfe vorzugehen (Xen. Anab. I, 10, 7. Hell. II, 4, 15), wobei sie einen längeren Speer als Stofswaffe verwandten, den sie neben den Wurfspiefsen führten (Aristot. a. a. O.), so standen sie in der Mitte zwischen den Hopliten und den ψιλοί. Peltasten sind auf bildlichen Darstellungen kaum nachzuweisen. Durch seine mangelhafte Bekleidung unterscheidet sich von der gegebenen Beschreibung sehr erheblich der auf unserer Abb. 2195 nach Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 38 wiedergegebene Krieger von einem Skyphos aus Athen; eher gehören hieher einzelne Figuren von dem Nereidenmonumente oben Taf. XXIV (vgl. jedoch die Bemerkungen S. 1014), und von der Westwand des Heroon von Gjölbashi, Archäol.-epigraph. Mitteil. aus Österreich VI, Taf. VII und VIII, die wir als Abb. 2196 reproduzieren. Peltastenartig war auch die Rüstung der Achaer vor Philopoemens Reformen (Plut. Philop, 9: ἐχρῶντο μὲν γὰρ θυρεοῖς μὲν εὐπετέσι διὰ λεπτότητα καὶ στενωτέροις τοῦ περιστέλλειν τὰ σώματα, δόρασι δὲ μικροτέροις πολὺ τῶν σαρισῶν. Vgl. Pausan. VIII, 50, 1); diese zeigt der betende Krieger, den wir unter Abb. 2197 nach einem Relief von Kleitor (Mitteil. d. Arch. Inst. zu Athen 1881 Taf. V) abbilden.



2197 Betender Krieger.

Die Reiterei entwickelte sich bei den Lakedämoniern nur langsam und war von schlechter Beschaffenheit, da die schlechtesten Mannschaften zu diesem Dienste ausgesucht wurden; die Pferde gaben die Reichen aus ihren Ställen her (Xen. Hell. IV, 4, 10). Zunächst findet sie sich nur bei besonderer Gelegenheit, wie bei Kythera (Thuk. IV, 55), später wurde jeder Hoplitenmora eine Abteilung Reiter beigegeben (Xen. Hell. IV, 5, 11. Resp. Lac.

11, 2; gegen das Ende der Periode wurden Söldner angeworben und Fremde eingestellt (Xen. Hipp. 9, 4. Hell. V, 4, 39). Anders in Athen. Dort hatte man schon vor dem äginetischen Kriege 300 Reiter aufgestellt (Aeschin. De fals. leg. § 173), Thukydides (II, 13, 7) und Aristophanes (Eq. 225) sprechen von 1000 Reitern. Die reichsten jungen Männer dienten zu Pferde; selbstverständlich kam ihre Vorliebe für den Sport diesem Dienste zu gute. Sie bildeten die schwere Reiterei, zu der mitunter noch leichte hinzutrat, da in geeigneten Fällen die Reitknechte (ἱπποκόμοι) auf den Handpferden in die Reihen eingestellt wurden, um die Zahl der Reiter gröfser erscheinen zu lassen, als sie in der That war (Xen. Hipp. 5, 6). Aufserdem gab es Ordonnanzreiter (ὑπηρέται ebdas. 4, 4) und Plänkler (πρόδρομοι), welche im Speerwerfen geübt waren (ebendas. 1, 25). Die ἱπποτοξόται, Bogenschützen zu Pferde, waren geworbene Leute oder gar gekaufte Sklaven (Thuk. II, 13, 7; Xen. Mem. III, 3, 1). Da Xenophon sie nicht erwähnt, so bestanden sie vielleicht nur zeitweise. Zahlreiche Reiter stellten die Böoter, Phoker und Lokrer. (Thuk. II, 9, 2). Von der Ausrüstung eines makedonischen Reiters aus dem fünften Jahrhundert gewährt die oben unter Abb. 1091 abgebildete Münze des Königs Alexander I. eine Vorstellung. Über die Ausrüstung der schweren Bürgerreiterei unterrichtet uns eine Stelle des Xenophon (De re eq. 12), der allerdings zum grofsen Teil nur Vorschläge macht, wobei er wohl die persische Reiterei zum Muster nimmt; es läfst sich jedoch annehmen, dafs manches von dem, was er fordert, auch bei den Griechen üblich war. Nach ihm soll der Reiter einen genau nach den Körperformen modellierten Metallpanzer tragen, an dem zum Schutze des Unterleibs am unteren Rande, die sog. πτέρυγες, mit Erz beschlagene Lederstreifen, angebracht werden. An den oberen Rand soll sich vorn eine Halsberge anschliefsen, in welche der Reiter das Gesicht bis zur Nase hineinstecken kann. Als Helm wird der böotische (Ael. Var. hist. III, 24. Poll. I. 149), dessen Form unbekannt ist, empfohlen. Da die Reiter nicht im eigentlichen Dienste, sondern nur dann, wenn sie in den Fall kommen konnten, zu Fufs kämpfen zu müssen, einen Schild führten (Xen. Hell. II, 4, 24; IV, 4, 10; Anab. III, 4,47), so empfiehlt Xenophon zur Sicherung des linken Armes die sog. χείρ, ein Waffenstück, welches die Schulter, den Ober- und Unterarm und die Hand bis an die Zügel, sowie die vom Panzer nicht gedeckte Stelle unter der Achsel schützen soll. Das Material der χείρ wird zwar nicht angegeben, aber aus den Worten καὶ ἐκτείνεται δὲ καὶ συγκάμπτεται läfst sich schliefsen, dafs sie aus horizontalen Metallschienen, welche sich übereinander schieben konnten, bestand. Demmin, Kriegswaffen, Leipzig 1885 gibt S. 165 N. 25 die Abbildung eines angeblich griechischen Waffenärmels aus Bronze, der sich in der Sammlung von Bonstetten bei Bern befinden soll und ein verwandtes Waffenstück sein würde. Wir wiederholen dasselbe unter Abb. 2198. Da an die Beweglichkeit des rechten Armes für Hieb und Wurf grofse Anforderungen gestellt werden, so soll der Panzer auf der rechten Schulter so weit ausgeschnitten sein, dafs der Arm frei emporgehoben werden kann. Die dadurch entstehende Lücke soll durch eine Anzahl von Lederstreifen ausgefüllt werden, welche beim Erheben des Armes zurückschlagen und beim Senken desselben ihre alte Lage wieder einnehmen; da jedoch im ersten Falle ein Stück des Armes von allem Schutze entblöfst wird, so soll unter den Lederstreifen am Ausschnitte des Panzers ein Stück Leder oder Metall angebracht werden. Für den Schutz des Armes wird ein vom Panzer getrenntes, einer Beinschiene ähnliches, Waffenstück empfohlen. Für die Oberschenkel sollen die dem entsprechend eingerichtet zu denkenden παραμηρίδια des Pferdes Schutz gewähren, für das Bein vom Knie abwärts werden endlich Stulpenstiefel von starkem Sohlleder empfohlen. Die Rüstung des Pferdes soll aus dem Kopfstück (προμετωπίδιον), dem Bruststück (προστερνίδιον) und den Seitenstücken (παραμηρίδια) bestehen. Als Trutzwaffen empfiehlt Xenophon den Krummsäbel (κοπίς, μάχαιρα) statt des geraden Schwertes (ξίφος), und anstatt der langen Stangenlanze (δόρυ καμάκινον), die zu zerbrechlich und schwer zu handhaben sei, zwei kürzere und festere Spiefse aus Kornelkirschenholz nach persischer Art, von denen der eine zum Wurfe, der andere zum Nahkampfe dienen soll.


2198 Armschutz.

Von grofser Bedeutung waren am Schlufs dieser Periode die Reformen des Iphikrates, über welche wir durch die Berichte des Nepos (Iphicr. 1, 3) und Diodor (XV, 44) unterrichtet sind. Beide sind leider von Mifsverständnissen nicht frei geblieben, namentlich beruht die Behauptung, dafs die Bezeichnung πελτασταί erst seit Iphikrates aufgekommen sei, offenbar auf einem Irrtum. Aus der Vergleichung und Prüfung der betreffenden Nachrichten ergibt sich folgendes. Die fraglichen Reformen beschränkten sich zunächst auf die Söldner und bezogen sich nicht auf eine einzige Truppengattung, sondern zum Teil auf die Hopliten, zum Teil auf die Peltasten. Jenen gab Iphikrates, um sie zu erleichtern, statt des bis dahin üblichen Ovalschildes die kleinere πέλτη, den etwa 2¼ Fufs im Durchmesser haltenden Rundschild, der statt der vollen Erzplatte vielleicht nur mit einem Metallrande und bronzenen Kreuz-

schienen versehen war. Nicht zu ermitteln ist, ob bei den Hopliten das Lederkoller mit den Erzbeschlägen abgeschafft wurde; dagegen wurde die Bein- und Fufsbekleidung wesentlich erleichtert, indem für die Beinschienen die ἰφικρατίδες eingeführt wurden. Eine genaue Beschreibung derselben fehlt, doch zeigen die Nachrichten der Schriftsteller (Suid. s. v.; Phot. Bibl. p. 312[b], 28; 342[a], 31) deutlich, dafs wir uns unter ihnen Stiefel oder Gamaschen mit Sohle vorzustellen haben, während zu den Beinschienen noch besondere Sandalen getragen werden mufsten. Über eine Erleichterung der Kopfbedeckung sagen die Berichte nichts, doch mag der Metallhelm durch einen etwa mit Blechbeschlägen versehenen Filzhut ersetzt worden sein. Dieser ziemlich erheblichen Erleichterung der Schutzwaffen tritt nun eine Verstärkung der Angriffswaffen gegenüber. Nach Nepos wurde die Lanze um das Doppelte, nach Diodor um die Hälfte verlängert. Wenn nach der letzteren Angabe der Spiefs etwa auf 12 Fufs gebracht wurde, so mufste er mit beiden Händen gefafst werden, und das war nunmehr nach Einführung des leichten Rundschildes möglich. Die so gerüsteten Linientruppen, welche jetzt neben die auch fernerhin in alter Weise schwer gerüsteten Bürgeraufgebote treten, konnten wohl kaum mehr als Hopliten bezeichnet werden, dafs sie aber Peltasten genannt wurden, ist ein Irrtum. Was nun die leichtbewaffneten Söldner, welche schon längst Peltasten hiefsen, anbetrifft, so wäre es allerdings möglich, dafs sie bereits früher eine Art Koller führten, wahrscheinlich aber gab ihnen erst Iphikrates ein solches, indem er das von Nepos erwähnte leinene, vielleicht aus mehreren Lagen gesteppte, einführte. Ob sie auch die Iphikratiden erhielten, ist unbekannt. Selbstverständlich behielten sie den Wurfspiefs bei, um aber für den Nahkampf besser ausgerüstet zu werden, wurde ihr Schwert erheblich, nach Diodor um das Doppelte, verlängert. Bildlich sind alle diese Reformen, welche sich übrigens auf die Reiterei nicht bezogen, noch nicht nachgewiesen.

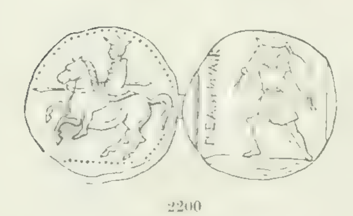
Über die Bewaffnung des makedonischen Heeres unter Philipp und Alexander d. Gr. sind wir nur sehr mangelhaft unterrichtet. Abgesehen von denjenigen Truppen, welche Alexander in den späteren Stadien seines Feldzuges hinzufügte, bestand dasselbe aus schwerem und leichtem Fufsvolk, sowie aus schwerer und leichter Reiterei. Die schwere Infanterie bildeten die P e z e t ä r e n (αἱ τῶν πεζεταίρων τάξεις, Arr. Anab. V, 22, 6; I, 28, 3; II, 23, 2), die leichte die ὑ π α σ π ι σ τ α ί (ebendas. I, 5, 10; VII, 7, 1). Neben diesen erscheinen die βασιλικοὶ παῖδες, ungenau auch σωματοφύλακες (s. unten) genannt, Söhne aus vornehmen makedonischen Familien, welche gemäfs einer Einrichtung Philipp's (Arr. IV, 13, 1) zu ihrer militarischen Ausbildung und zum Dienste um die Person des Königs an den Hof gegeben wurden; auf dem Marsche waren sie beritten (Arr. I, 6, 5), im Kampfe aber standen sie zu Fufs neben den Hypaspisten (Arr. III, 17, 2; IV, 3, 2; 30, 3). Ferner sind zu nennen die K o n t i n g e n t e d e r g r i e c h i s c h e n B u n d e s g e n o s s e n (σύμμαχοι πεζοί; Arr. I, 17, 8), d i e S ö l d n e r (μισθοφόροι ξένοι; ebendas. II, 9, 3; III, 6, 8; 12, 3) und die verschiedenen Arten der ψιλοί — S p e e r s c h ü t z e n (ebdas. I, 27, 8; 28, 4), B o g e n s c h ü t z e n und A g r i a n e r (letztere, einer Völkerschaft am Rhodopegebirge angehörig, waren nach Polyb. V,79 ebenfalls Bogenschützen), welche fast immer zusammen genannt werden (ebdas. IV, 24, 10; V, 23, 7), und S c h l e u d e r e r (IV, 4, 5; 30, 1). Die Reiterei bestand aus den k ö n i g l i c h e n H e t ä r e n, dem Aufgebote der makedonischen Ritterschaft (ἶλαι τῶν ἑταίρων I, 127; II, 9, 3), und den b u n d e s g e n ö s s i s c h e n R e i t e r n aus Griechenland (Thessalier III, 11, 10; Peloponnesier II, 9, 1; Eleer I, 29, 4; vgl. Curt. IV, 13, 29). Diesen Abteilungen der schweren Reiterei stehen als leichte Reiter die S a r i s s o p h o r e n (Arr. IV, 4, 6) und P ä o n e n (ebdas. I, 14, 6; II, 9, 2; III, 8, 1; 12, 3), welche als Plänkler (πρόδρομοι III, 7, 7) dienten, gegenüber. Nach 330 verstärkte Alexander seine leichte Reiterei, namentlich durch Barbaren. S ö l d n e r r e i t e r e i wird zuerst in Ägypten erwähnt (III, 5, 1; 12, 3; 12, 5; 25, 4). Zur unmittelbaren Umgebung des Königs gehörte sein G e n e r a l s t a b, die ἑταῖροι im engeren Sinne (II, 6, 1; 16, 8; III, 9, 3; V, 28, 4), und die G e n e r a l a d j u t a n t e n (σωματοφύλακες, VI, 28, 4).

Die Ausrüstung und Bewaffnung aller dieser Truppenteile ist, wie gesagt, nur sehr unvollkommen bekannt. Für die πεζέταιροι nennt Polyaen IV, 2, 10 Helm, Schild (πέλτη), Beinschienen und Sarisse, wobei das Schwert wohl nur zufällig übergangen ist, Curtius IX, 7, 19 den ehernen Clipeus, Sarisse und Schwert, denen er gewifs irrtümlich noch die Wurflanze hinzufügt. (Vgl. Diod. XVII, 100.) Ob der Panzer ebenfalls nur zufällig übergangen ist, bleibt fraglich. Wenn Diodor XII, 95 von 25000 πανοπλίαι διαφανεῖς spricht (vgl. Curt. IX, 3, 21), so läfst das allerdings auf Panzer schliefsen, indessen deutet doch die Verwendung der Truppe (Arr. III, 18, 1. 2; 23, 3) darauf hin, dafs sie leichter bewaffnet war, als die Hopliten der Kontingente und der Söldner, und wenn Polyaen IV, 3, 13 berichtet, Alexander habe den Soldaten, um ihre Tapferkeit zu erhöhen, nur einen Halbpanzer für die Brust gegeben, so darf aus dieser Erzählung kaum etwas gefolgert werden. Fehlte der Panzer oder das Lederkoller, so war der Phalangit eben leichter gerüstet, als der Hoplit. Die Bewaffnung der ὑπασπισταί wird nirgends angegeben; indessen ist auf einer Münze des Päonenkönigs Patraos, die wir unter Abb. 2199 nach Imhoof-Blumer, Monnaies grecques

T. C. 9, 10 wiedergeben, ein päonischer Reiter dargestellt, der über einen am Boden liegenden Krieger hinwegsprengt. Da letzterem die Sarisse fehlt, so ist er jedenfalls kein Pezetäre, sondern ein Hypaspist. Er trägt einen Chiton, einen makedonischen Filzhut (καυσία), einen makedonischen Schild (hierüber unten mehr) und eine Lanze. Auch eine Münze der thessalischen Stadt Pelinna, s. unsere Abb. 2200 nach Guhl und Koner Fig. 276, scheint einen Hypaspisten darzustellen. Arrian nennt einmal (VII, 11, 3) diese Truppen ἀργυράσπιδες, offenbar von der Verzierung der Schilde mit Silberblech, von der Curtius VIII, 5, 4 erzählt. Auch unter den Diadochen findet sich diese Bezeichnung für Truppen



2199 (Zu Seite 2029.)



2200

von hervorragender Stellung (Polyb. V, 79. Liv. XXXVII, 40, 7; XLIV, 41, 2. Dafs Severus Alexander den König Alexander hierin nachahmte, erzählt Lampridius Vit. Sev. Alex. 50). Der Bewaffnung der Hypaspisten wird diejenige der königlichen Knaben im wesentlichen entsprochen haben. Über die Kontingente der griechischen Bundesgenossen und die Söldner ist auf das oben Ausgeführte zu verweisen; hinsichtlich der übrigen Gattungen des Fufsvolks ist nichts überliefert. Die Ausrüstung der schweren Hetärenreiterei anlangend, ist nur bekannt, dafs sie eine lange Lanze aus Kornelkirschenholz führte (Arr. I, 15, 5), ziehen wir jedoch die Alexanderstatue aus Herkulaneum (s. oben Abb. 47 S. 41) und die Alexanderschlacht (s. oben Abb. 947 auf Taf. XXI) heran, so dürfen wir für diese Truppe unbedenklich den Erzpanzer, allerdings ohne jene reiche, für höhere Offiziere bestimmte, Verzierung voraussetzen und den Helm nach Arrian I, 15, 7 ergänzen, wohingegen der Schild ausgeschlossen bleibt. Auch die bundesgenössische, speziell die thessalische, Reiterei war schwerbewaffnet. Über dieselbe geben die Münzen des Alexander von Pherae Auskunft; vgl. oben Abb. 1052 S. 943. An Trutzwaffen hat der Reiter dort die Stofslanze und das an einem Bandelier an der linken Seite getragene Schwert; an Schutzwaffen den Metallhelm mit Stirnschirm und Nackenschutz, aber ohne Busch, den Metallpanzer mit zwei Reihen Lederstreifen und Sandalen, welche mit bis an die Wade reichenden Riemen befestigt sind. Die Sarrissophoren endlich waren leicht gerüstet. Die Ausstattung der päonischen Reiter lernen wir durch die Münzen des Patraos kennen (vgl. unsere Abb. 2199); der dort dargestellte Reiter führt die Stofslanze und trägt einen Helm mit Busch; der Panzer fehlt, dagegen sind deutlich Hosen zu erkennen, die zur päonischen Nationaltracht gehört zu haben scheinen. Vgl. den Avers der Münze von Pelinna, Abb. 2200. Die Rüstung der ἑταῖροι und σωματοφύλακες wird der des Alexander auf den citierten Kunstwerken geglichen haben. Auffallend ist, dafs auf der Alexanderschlacht der Chiton des Königs mit langen Ärmeln versehen ist. (Vgl. zum Vorigen H. Droysen, Untersuchungen über Alexander des Grofsen Heerwesen und Kriegführung. Freiburg i. B. 1885).

Die Heere der Diadochen, über deren Organisation im Einzelnen wir fast ganz im Unklaren sind, umfafsten im allgemeinen dieselben Bestandteile, wie das Heer Alexanders. Den Kern bildeten die sog. Makedonen, welche entweder einen eigenen Kriegerstand bildeten und in Militärkolonieen ansässig gemacht waren, wie in Ägypten, oder, wie im Seleukidenreiche, die neugegründeten hellenischen Städte bewohnten. Dazu kamen Söldner, Griechen, Thraker, Galater und Kontingente der asiatischen Länder. Die Makedonier werden die schwere, die Asiaten die leichte Infanterie und Kavallerie geliefert haben. Über die Bewaffnung bieten einiges die Kriegsschriftsteller (Aelian. Tact. 2, 7 ff. Asklepiod. 1, 2, ff.). Diese unterscheiden die Hopliten, welche runde oder viereckige Schilde, verschiedene Arten von Panzern, Beinschienen, Schwerter und entweder griechische Spiefse oder makedonische Sarissen führen —, die Peltasten mit Pelta und kurzen Spiefsen und die ψιλοί. Bei der Reiterei werden die Gepanzerten (κατάφρακτοι), — deren Pferde ebenfalls gepanzert sind, und die mit langen Speeren kämpfen, bisweilen auch grofse, viereckige, selbst das Pferd schützende Schilde führen — und die Nichtgepanzerten unterschieden. Die letzteren zerfallen wieder in δορατοφόροι, welche zum Nahkampf bestimmt sind und bisweilen Schilde haben (θυρεοφόροι), und in ἀκροβολισταί, von denen die einen lediglich Speere werfen (Ταραντῖνοι), die anderen nach dem Speerwurf zum Nahkampf übergehen, (ἐλαφροί), während

wieder andere mit Bögen bewaffnet sind (ἱπποτοξόται oder Σκύθαι). Realistische Bildwerke, welche hier herangezogen werden könnten, fehlen; dahingegen gewähren die pergamenischen Balustradenreliefs ein sehr anschauliches Bild von den einzelnen Waffenstücken, zu deren Beschreibung wir jetzt übergehen.

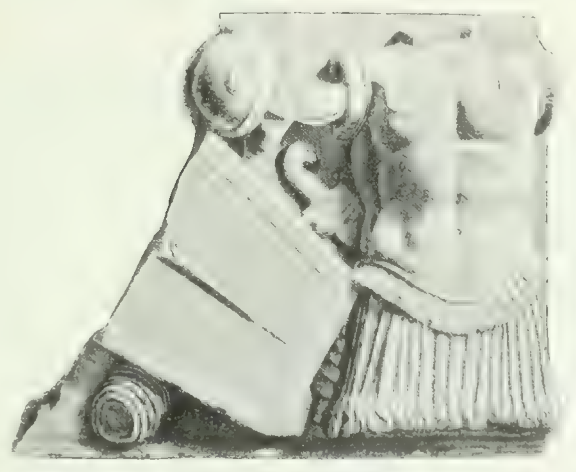
Dafs der Erzpanzer (θώραξ στάδιος) in alter Zeit noch ein recht ungefüges Waffenstück war, ist, dafs er den Unterleib zum grofsen Teile noch bedeckt Meist werden die beiden γύαλα durch Schulterstücke zusammengehalten, welche am Rückenstücke befestigt sind, nach vorn übergeschlagen und dort in verschiedener Weise festgenestelt werden. Vgl. die Aristionstele oben Abb. 358 und unsere Abb. 2203, welche nach Altert. v. Pergamon II, Taf. XLVII, 2 hergestellt ist. Zwei Schulterstücke mit aufserordentlich schönen bildlichen Darstellungen,



2202 Erzpanzer.

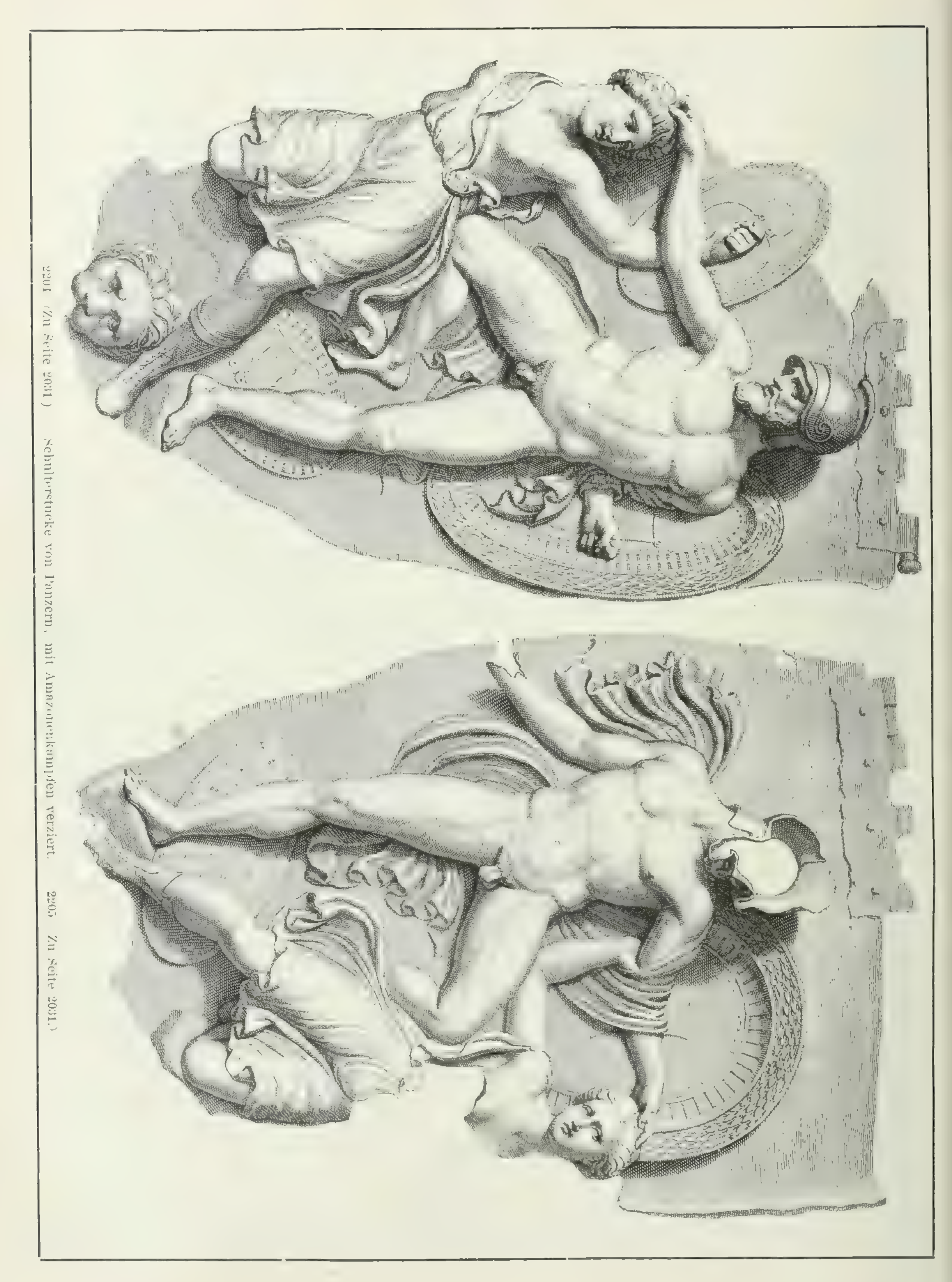
2201 Panzer aus Paestum.

zeigen unsere Abb. 2190 und 2191 (vgl. oben N. 10; 11; 69; 784 u. a. m.); bei der letzteren zeigt sich jedoch schon das Bestreben, den Panzer der Körperform etwas anzupassen, indem vor den Brustwarzen kleine Erhöhungen im Metall angebracht sind, von denen nach den Schultern zu je eine geschwungene Linie verläuft (vgl. oben Abb. 784; 797; 884). Die Aristionstele (oben Abb. 358) steht in dieser Beziehung noch auf einer sehr primitiven Stufe, mit der Zeit jedoch ermöglichte es die fortgeschrittene Metalltechnik, den Panzer völlig nach den Körperformen zu modellieren. Vgl. das Fundstück von Pästum, Abb. 2201 nach Mus. Borbon. IV, Taf. 44, 3, den im Artilleriemuseum zu Paris befindlichen Panzer, Abb. 2202 nach Demmin a. a. O. S. 165 N. 24, und den auf dem pergamenischen Balustradenrelief oben S. 1284, Abb. 1435 dargestellten (vgl. oben Abb. 994). Man beachte, dafs in älterer Zeit der untere Rand des Panzers geradlinig abgeschnitten ist, während derselbe später in der Art nach unten ausgeschweift



2203 Waffenrelief

welche man früher nach einem erdichteten Fundorte die »Bronzen von Siris« nannte, befinden sich im britischen Museum; wir geben dieselben unter Abb. 2204 und 2205 nach der Publikation von Bröndstedt, die Bronzen von Siris, Kopenhagen, 1837. Wahrscheinlich dienten diese Kunstwerke nur zur Bedeckung der eigentlichen Befestigungsvorrichtungen. Dafs die Schulterstücke auf den Abb. 2202 und oben 1435 fehlen, ist nicht auffallend, dafs aber in der That Panzer ohne dieselben üblich waren, zeigen die Abb. 994 und 1146, und dementsprechend ist auch Abb. 2201 in anderer Weise für den Verschlufs gesorgt. Mitunter erscheinen am unteren Rande des Panzers halbkreisförmige Zacken, wie Abb. 991, oder an deren Stelle kurze Lederstreifen mit Fransen, wie Abb. 2203. Diese letztern sind jedoch von den πτέρυγες zu unterscheiden, welche bei den Erzpanzern ohne Rücksicht auf die Form der Abschlufslinie durchaus üblich waren; vgl. unsere Abb. 2203 und oben Abb. 358, 367, 1146. Gemeiniglich ent

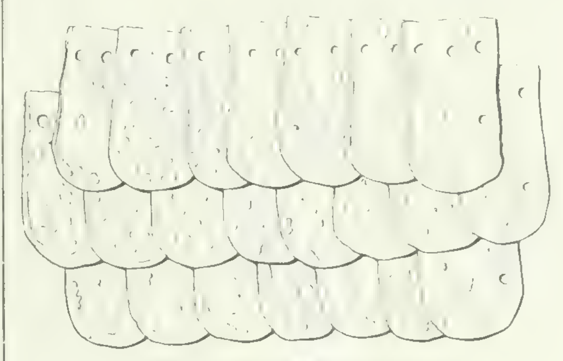


2204 (Zu Seite 2031.) Schulterstücke von Panzern, mit Amazonenkämpfen verziert. 2205 (Zu Seite 2031.)

sprechen denselben ähnliche Lederstreifen an den Armausschnitten des Panzers, wie Abb. 2203 und oben Abb. 367. Es ist noch darauf hinzuweisen, dafs auf Vasenbildern, aber auch auf der durchaus realistischen Aristionstele (oben Abb. 358) der Panzer in verschiedener Weise mit Linearornamenten versehen ist, welche nach Spuren an dem letzteren Monumente mit Farben aufgetragen waren. Vgl. oben Abb. 8; 744; 799, 1311.

Der Schuppenpanzer (θώραξ λεπιδωτός, φολιδωτός) wurde in der Weise hergestellt, dafs auf einem Lederkoller kleine bronzene oder eiserne Schuppen von verschiedener Form befestigt wurden. Von einem solchen gewähren die Abb. 9 (wo indes in dem über der linken Schulter des Patroklos sichtbaren Gegenstande keineswegs, wie oben S. 8 geschehen ist, ein Köcher, sondern die zurückgeschlagene Schulterklappe zu erkennen ist); 30; 637; 743 u. a. m. eine Anschauung. Es haben sich auch Reste von Schuppenpanzern erhalten. Stephani, Compte-rendu 1877, S. 223 f. berichtet von solchen, die in einem Grabe aus dem 5. oder 4. Jahrhundert im südlichen Rufsland gefunden sind. Man erkenne noch die Köpfe der Stifte, mit denen die teils eisernen, teils bronzenen Schuppen von gröfserer Länge als Breite zusammengehalten worden seien; zum Teil hingen sie auch auf das engste mit der ledernen Unterlage zusammen. Ebds. S. 10 wird eine solche erwähnt, die so gut erhalten sei, dafs noch die durch die Stifte verursachten Löcher erkannt werden könnten. Wir geben unter Abb. 2206 Reste eines Schuppenpanzers nach Antiquités du Bosphore Cimmérien, Taf. XXVII, 4 in natürlicher Gröfse; jede Platte hat vier Löcher. Von besonderem Interesse ist unsere Abb. 2207, welche das von Conze, Vorlegeblätter VII, 1 publizierte, in Wien befindliche Vasenbild des Duris wiedergibt und in lebhafter Darstellung Rüstungsscenen zeigt. Nach derselben wurde der Panzer wie ein Korsett umgelegt und etwa durch Haken und Ösen geschlossen. Die Schulterklappen scheinen hier auch die Deckung des oberen Teiles der Brust bewirkt zu haben; in anderen Fällen (s. die citierten Abbildungen) scheint diese Partie durch ein Stück des Panzers gedeckt zu sein. Die horizontalen Lederstreifen, durch welche diese Panzerart ausgezeichnet ist, dienten in gewisser Weise als Gürtel. Der Armausschnitt ist durchweg recht weit; die überall vorkommenden πτέρυγες bestehen, wie vielfach deutlich erkennbar ist, mit dem Lederkoller aus einem Stück. Eigentümlich sind die bei der den Panzer anlegenden Person an Hals und Schultern bemerkbaren Ränder eines Wamses; ein solches ohne Panzer trägt auf unserem Vasenbilde die Person, welche beschäftigt ist, sich die Beinschienen anzulegen. Dieses weite Wams erinnert an eine wollene Unterjacke und wird über dem Chiton getragen, so dafs Chiton, Jacke und Panzer übereinander getragen sind. Stephani a. a. O. 1874 S. 181 ff. macht darauf aufmerksam, dafs die Schuppen keineswegs stets die Form von Fischschuppen haben, sondern nicht selten auch aus kleinen viereckigen Metallplättchen von gröfserer Breite als Höhe bestehen, und knüpft daran eine Ausführung über das Vorkommen von Schuppenpanzern verschiedener Art auf Vasenbildern.

Hinsichtlich des einfachen Lederkollers verweisen wir auf unsere Abb. 2194 (vgl. Taf. XIII N. 780; Taf. XIV, 795; Taf. XXIV, 1221); aufserdem sind auf den pergamenischen Reliefs derartige Koller mehrfach dargestellt (Altert. von Pergamon II Taf. XLV, 2; Taf. XLVIII, 1 und oben Abb. 1432).



2206 Rest eines Schuppenpanzers.

Die Form derselben gleicht im ganzen der der Bronzeküirasse, doch schliefsen sie sich der Natur des Materials entsprechend den Körperformen nicht an. Man hat sie sich aus stärkerem Leder zu denken als die Koller, welche bei dem Schuppenpanzer als Unterlage dienten. Zu bemerken ist, dafs auf Abb. 1432 durch Erhöhung des Rückenstücks ein Nackenschutz hergestellt ist Um die Taille ist ein vorn zugeknotetes Band geschlungen, welches dem bei den Römern üblichen *cinctorium* (s. unten) entspricht. Panzerhemden scheinen nicht üblich gewesen zu sein (vgl. jedoch oben S. 29 Abb. 30 den Panzer des Aias); auch sind die auf den pergamenischen Reliefs (vgl. oben Abb. 1433) wiederholt vorkommenden Ringelpanzer von mehreren Seiten übereinstimmend für gallische Rüstungsstücke erklärt worden.

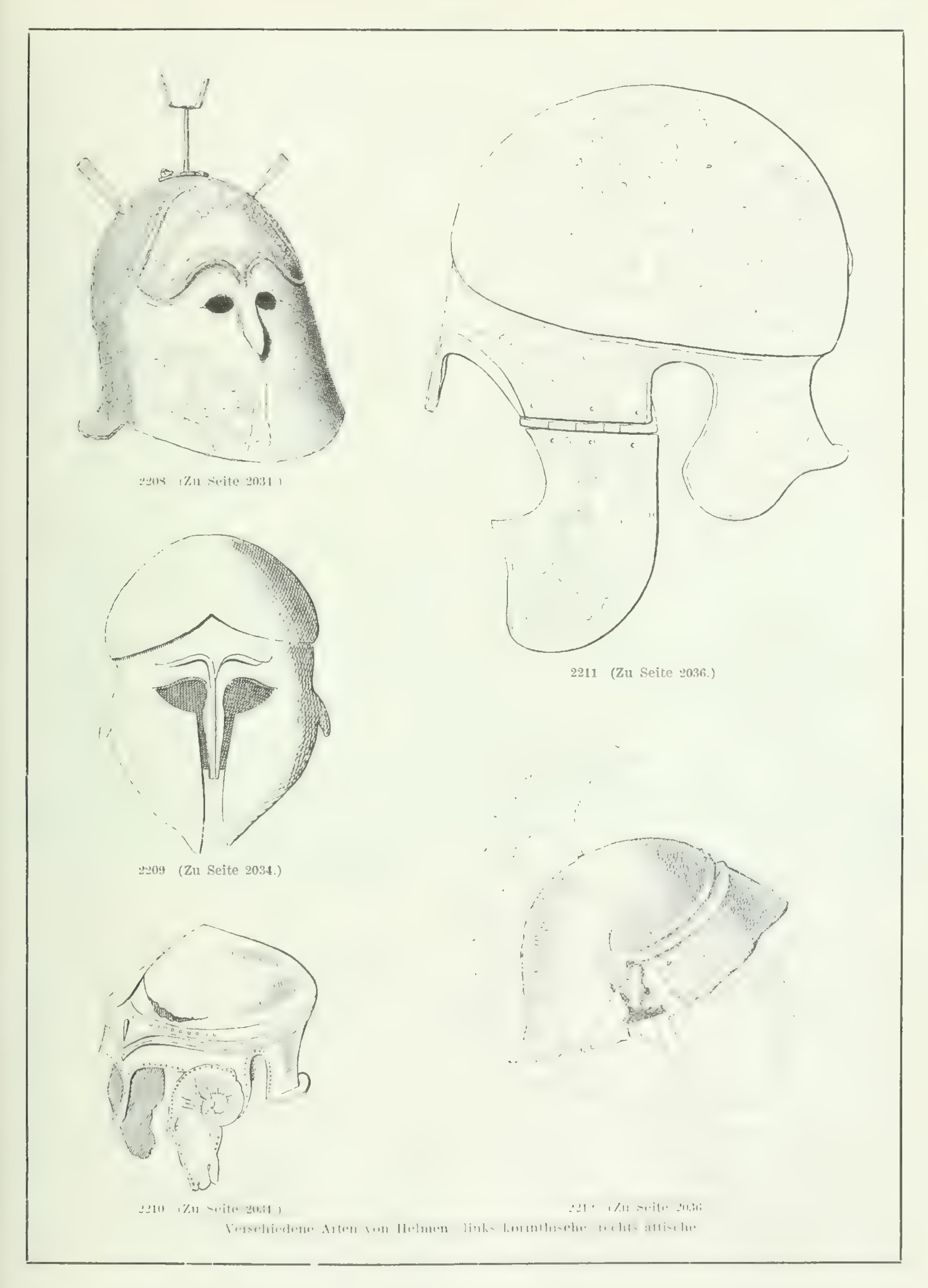
Von demjenigen Helme, welcher zugleich das Gesicht schützt, ist bereits oben die Rede gewesen; wir fügen hinzu, dafs man sich gewöhnt hat, denselben den »korinthischen« zu nennen (vgl. die korinthische Münze oben S. 939 Abb. 1037). Er findet sich in zwei Formen, je nachdem der untere Teil des Gesichtes völlig bedeckt ist — s. unsere Abb. 2185 und 2190, sowie den im Neapolitanischen gefundenen Helm, den wir nach Lindenschmit, die Altertümer

unserer heidnischen Vorzeit I, 3, 2 Fig. 7 unter Abb. 2208 wiedergeben — oder die beiden Backenschirme den Mund und das Kinn mehr oder weniger frei lassen; vgl. unsere Abb. 2182 und 2191, ferner Abb. 2209, Punkte auf unserer Abb. 2191 hin, und an zwei im Berliner Museum befindlichen Exemplaren (N. 1016 und 6384) sind noch die Stifte erhalten, mit denen die Polster befestigt waren. Wie ein korinthischer



2207 Attische Schale des Duris: Innenbild und halbe Aufsenseite. (Zu Seite 2033.)

welche nach Olenine, Essai sur le costume et les armes des gladiateurs comparées à celles du soldat grec ou romain 1835 pl. VII fig. 35 ein in Griechenland gefundenes Exemplar darstellt. Man hat anzunehmen, dafs die Backenschirme dieser Helme Polsterunterlagen hatten; darauf deuten gewisse Helm getragen wurde, wenn das Gesicht ganz frei bleiben sollte, zeigen zahlreiche Kunstwerke, z. B. oben S. 212 Abb. 166. Zu derselben Klasse gehörig, aber weit leichter ist der auf unserer Abb. 2210 nach Olenine a. a. O. pl. VII fig. 33 reproduzierte Helm, bei dem an die Stelle der grofsen Backenschirme



2208 (Zu Seite 2034.)

2209 (Zu Seite 2034.)

2210 (Zu Seite 2034.)

2211 (Zu Seite 2036.)

2212 (Zu Seite 2036.)

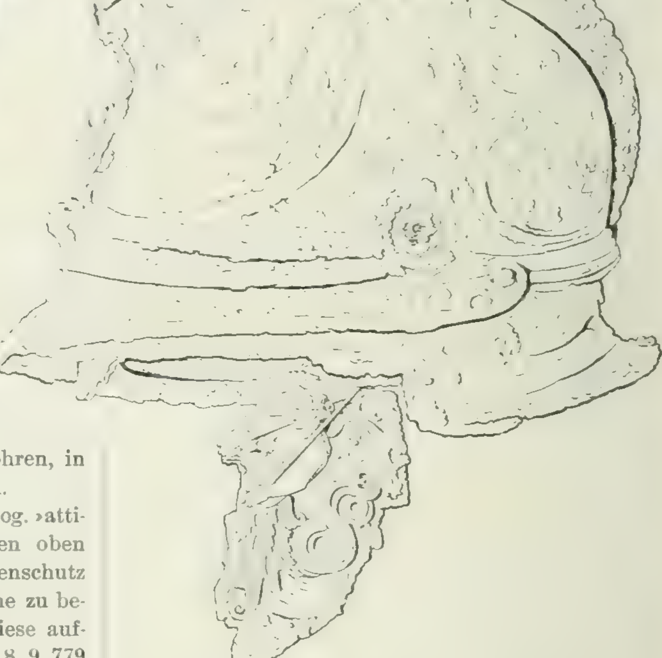
Verschiedene Arten von Helmen: links korinthische, rechts attische.

kleinere in Form von Widderköpfen getreten sind. Auch über die verschiedenen Arten, den Helmbusch zu befestigen, ist bereits oben gesprochen; auf dem φάλος liegt derselbe auf Abb. 2191, vermittelst einer

2213 Relief eines Kriegers

Röhre und eines Zwischengliedes ist er aufgesetzt bei Abb. 2190. Der unter Abb. 2208 abgebildete Helm trägt in der Mitte eine Gabel, die den Busch zu tragen hat, aber daneben noch zwei Röhren, in welche Federn eingeschoben werden sollten.

Diesem korinthischen Helme steht der sog. »attische« gegenüber (vgl. die attischen Münzen oben Abb. 1013, 1042—1045), bei dem der Nasenschutz weggefallen ist und die festen Backenschirme zu beweglichen Klappen geworden sind; dafs diese aufgeschlagen werden konnten, zeigen die Abb. 8, 9, 779 und 780. Die einfachste Form desselben bietet ein in der Nähe von Kertsch gefundener Helm aus vergoldeter Bronze, den wir Abb. 2211 nach Antiq. du Bosph. Cimm. pl. XXVIII, 4 wiedergeben. Die schön gerundete Helmkappe entbehrt des Bügels und des Busches, ein kurzes Stück Metall schützt den oberen Ansatz der Nase, das Ohr ist freigelassen und der Nacken hinreichend geschützt (vgl. Olenine a. a. O. pl. VII n. 31 32, gefunden bei Lokri in Italien). Auf Abb. 2212, welche nach Olenine pl. XI n. 56 einen am Kaukasus gefundenen Bronzehelm darstellt, fehlt der Nasenschutz gänzlich, jedoch hat die am Vorderhaupte anliegende Partie durch Herstellung eines Linienornamentes Schmuck und Verstärkung erhalten; ein Loch in der Mitte der Helmkappe zeigt, dafs ursprünglich eine Helmzier nicht fehlte. An der Stelle dieses Linienornaments findet sich jedoch meist ein förmlicher Stirnschirm, wie auf dem Relief von Kreusis in Boötien (s. unsere Abb. 2213 nach Mitt. d. archäol. Inst. zu Athen 1879 Taf. XVII, 1). Ganz ähnlich ist der prächtige bei Kertsch gefundene Helm von gestanztem Eisen, mit silbernen Backenklappen, den wir Abb. 2214 nach Antiq. du Bosph. Cimm. pl. XXVIII, 1 wiedergeben. Auf dem Bügel desselben wird der Busch nicht gefehlt haben. Ohne Busch und in der Kappe etwas modifiziert ist der Helm auf dem pergamenischen Relief a. a. O. Taf. XLV, 2 (s. unsere Abb. 2215); noch eigentümlicher der oben

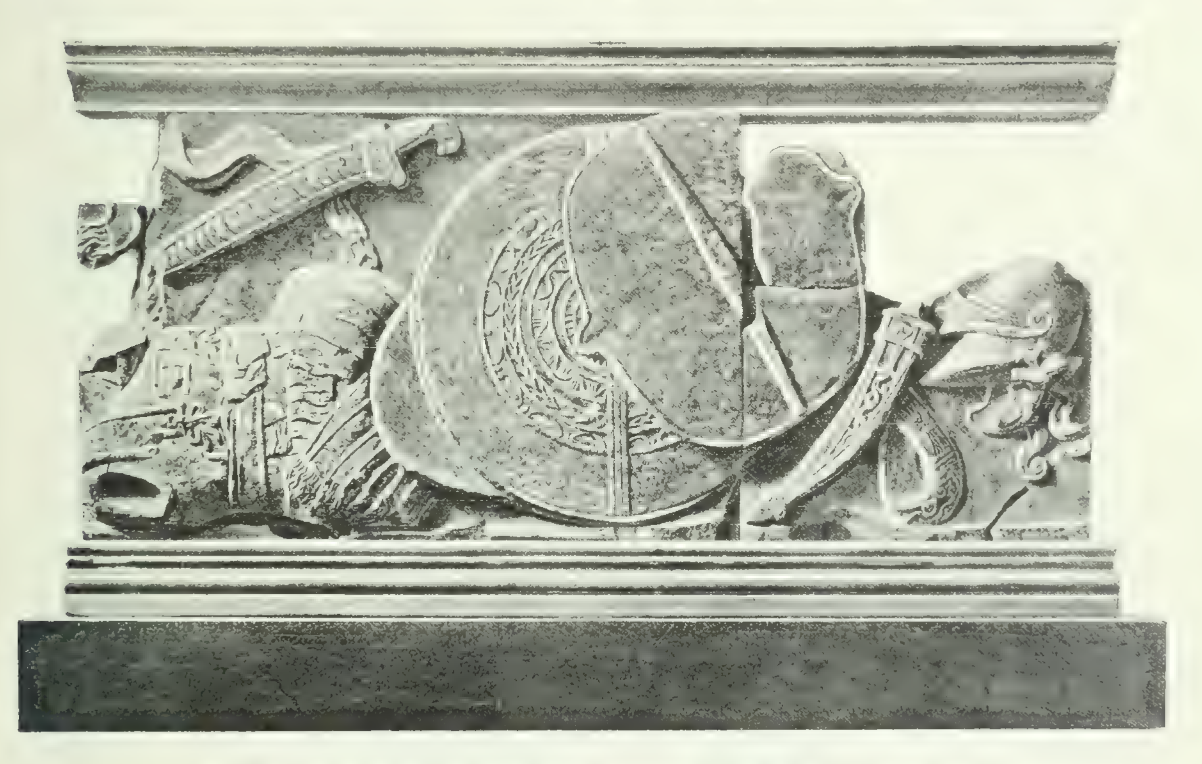


2214 Eiserner Helm mit silbernen Backenklappen.

Abb. 1433 rechts dargestellte, da er nach Art einer phrygischen Mütze etwas nach vorn umgebogen ist. Äufserst einfach ist diese Form auf derselben Abbildung unten links geworden, indem hier statt des Busches eine einfache Spitze eingetreten ist. Noch verdient der auf Abb. 2192 vorkommende Helm Er-

wähnung, auf dessen höchst einfacher Kappe ein modiusartiger Aufsatz erscheint, an dem der Busch befestigt ist, und dessen ganz eigenartiger Schmuck in zwei an den Seiten angebrachten, nach oben gerichteten Hörnern besteht. Neben den Helmen stehen die einfachen Sturmhauben, von denen wir einige Formen mitteilen, so Abb 2216 nach Carapanos, Dodona et ses ruines pl. LVI, 7, gefunden in Dodona; Abb. 2217 nach Lindenschmit a. a. O. I, 3, 2, 4, gefunden in Pästum; Abb. 2218 nach Altert. v. Pergamon II Taf. XLIX, 23 Endlich ist noch die konische Form zu erwähnen, Abb. 2119 nach ebdas. Taf. XLVI, 3, sind die Beinschienen auf unserer Abb. 2192; sie gleichen den sonst üblichen in keiner Weise, sondern sind eher mit modernen Gamaschen zusammenzustellen; man wäre fast versucht, an Iphikratiden zu denken.

Unter den Schilden ist zunächst der Ovalschild zu erwähnen, der oben auf Abb. 5. 499. 775. 1107. 1146 und sonst häufig in diesem Buche vorkommt; vgl. namentlich auch unsere Abb. 2196. Auf dem pergamenischen Waffenrelief oben Abb. 1434 ist er fragmentiert, aber deutlich erkennbar dargestellt, und zwar mit breitem flachen Rande und



2215 Waffenrelief von der Balustrade des Athenatempels in Pergamon (Zu Seite 2036.)

wozu Lindenschmit a. a. O. I, 3, 2, 2 zu vergleichen ist. Auf die reichen Verzierungen der auf Kunstwerken erscheinenden Helme einzugehen, ist hier nicht am Orte.

Von Beinschienen geben wir Abb. 2220 u 2221 zwei Exemplare nach Antiq. du Bosph. Cimm. pl XXVIII n. 8, 7, von denen das erstere aus vergoldeter Bronze, das letztere, reich verzierte, aus einfacher Bronze besteht. Beide sind in der Umgegend von Kertsch gefunden. Vgl. ferner Mus. Borbon. IV Taf. XLIV, 7. Eine Einfassung des Randes, die vielleicht aus einem andern Metall hergestellt war, zeigt die Figur des Fufsgängers auf dem bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. XXX, 10 publizierten Bilde eines Lekythos von Karystos auf Euboea. Höchst eigentümlich ziemlich erheblicher Wölbung; ebdas. Taf. XLV, 2, wo die innere Seite erscheint, allerdings von anderen Schilden zum gröfsten Teile bedeckt, ist schwerlich auf einen Rand zu schliefsen. Mit einem zum Abfangen der Lanzen bestimmten Streifen Zeug am untern Rande versehen ist er auf einer Heliogravure bei Benndorf und Niemann, Reise in Lykien und Karien I S. 137 dargestellt. Hat der Ovalschild auf beiden Seiten runde Einschnitte, so entsteht die Form, welche man als böotischen Schild zu bezeichnen pflegt. Dieselbe findet sich besonders oft auf Münzen von Theben. Vgl. oben Abb. 1046 und 1047 und unsere Abb. 2191; oben auf Abb. 744 haben die Ausschnitte durch Verlängerungen des Randes eine Deckung erhalten. Der Zweck dieser

Ausschnitte kann ein mehrfacher gewesen sein, entweder sollten sie den Schild erleichtern, oder einen verhältnismäfsig gefahrlosen Ausblick auf den Gegner gestatten, ganz abgesehen von der andern bereits oben erörterten Bestimmung. Am weitesten verbreitet war der argolische Rundschild (ἀσπὶς Ἀργολική, Poll. I, 149). Von dieser Gattung haben wesen zu sein. Einen solchen finden wir auf unserer Abb. 2213 aus dem 4. Jahrhundert; mehrfach erscheinen sie auf den pergamenischen Reliefs, und zwar mit breitem Rande und allmählich aufsteigender Wölbung, Taf. XLVII, 3; XLVIII, 1; gewölbt mit nach aufsen aufsteigendem Rande Taf. XLIX, 3; flach mit breitem erhöhten Rande Taf. XLIX, 16. 17. Von den Abbildungen dieses Buches vgl. Abb. 10. 64—66. 100. 126. 164. 165. 171 und v. a. Nicht lediglich Phantasiegebilde der Künstler ist die πέλτη Ἀμαζονική *(pelta lunata)*, die mit einem Einschnitt auf der Vignette zu S. 369 und Abb. 973, mit zwei Einschnitten Abb. 63 und 65 vorkommt; einerseits



2216 (Zu Seite 2037.)



2217 (Zu Seite 2037.)



2218 (Zu Seite 2037.)

Sturmhauben aus Dodona, Pästum, Pergamon.

sich einige Reste erhalten. Im Museum zu Palermo befindet sich die obere Hälfte eines grofsen Rundschildes aus Bronze; in Olympia fand man aufrecht stehend sieben Bronzeschilde, doch waren dieselben leider so dünn, dafs sie bald zerfielen. Sie waren auf den ersten Blick kreisrund, in der That aber leicht elliptisch mit Durchmessern von 0,80 und 1,00 m; sonst entsprach ihre Gestalt genau den Rundschilden der griechischen Vasenbilder; die Wölbung war einfach glatt und erhob sich 1—2 cm über den umgebenden Rand, welcher mit feinem geprefsten Flechtornamente verziert war. Ein ganz ähnliches Fragment mit gleichem Ornamente s. bei Carapanos, Dodona Taf. XLIX N. 20. Der eine jener sieben Schilde trug die Inschrift Ταργεῖοι ἀνέθεν (aus dem 5. Jahrhundert), war also in Argos fabriziert; da sich aufserdem noch in Platää Fragmente solcher Schilde gefunden haben, so scheinen die argolischen Rundschilde in der That im 5. Jahrhundert weit verbreitet ge-



2219 Waffenrelief. (Zu Seite 2037.)

zeigt unsere Abb. 2192 Rundschilde, welche am unteren Rande mit halbmondförmigen Ausschnitten versehen sind, anderseits trägt der sog. Peltast auf unserer Abb. 2195 einen Amazonenschild mit einem Einschnitte. Den sog. makedonischen Schild endlich, welcher zu den Rundschilden gehört, haben wir auf dem Revers unserer Abb. 2200, sowie auf dem pergamenischen Relief oben Abb. 1433 zu erkennen; er war stark gewölbt und ohne Rand; der Ornamente wegen sind die Abb. 1102 und 1104 zu vergleichen. Er war von geringen Dimensionen, da ihn die Phalangiten lediglich am Arme trugen, um die linke Hand zur Unterstützung der Sarisse frei zu haben. Das Material der Schilde läfst sich auf den Abbildungen nicht erkennen; es ist jedoch bekannt, dafs sie aus Holz mit Lederüberzug, eventuell Metallbeschlag, oder nur aus Leder mit Beschlag, oder endlich ganz aus Metall bestanden (Poll. I, 133). Die Vorrichtung zur Handhabung des Schildes ist bereits oben bei

Gelegenheit des Homerischen Rundschildes besprochen. Bei den Lakedämoniern wurde dieselbe jedoch erst durch Kleomenes eingeführt, als dieser seinen Landsleuten die Sarisse statt des dorischen Speeres gab (s. Plut. Cleom. 11: καὶ διδάξας αὐτοὺς ἀντὶ δόρατος χρῆσθαι σαρίσῃ δι' ἀμφοτέρων καὶ τὴν ἀσπίδα φορεῖν δι' ὀχάνης, μὴ διὰ πόρπακος). Daſs die linke Hand in der That die Lanze oder Wurfspieſse tragen konnte, zeigen unsere Abb. 2213 und oben S. 7 Abb. 8, bezw. unsere Abb. 2200.

Was die Zeichen betrifft, mit denen die Schildfläche verziert wurde, so wird berichtet, daſs mehrere Völkerschaften den Anfangsbuchstaben ihres Namens auf die Schilde setzten, so die Lakedämonier ein Λ (Phot. s. v. λάμβδα), die Sikyonier ein Σ (Xen. Hell. IV, 4, 10), während die Thebaner eine Keule führten (Xen. Hell. VII, 5, 20). Diesen allgemeinen Zeichen stehen individuelle zur Seite. Ein Spartaner verzierte seinen Schild mit einer Fliege in natürlicher Gröſse (Plut. Apophth. Lac. p. 234 D), Alkibiades führte einen blitztragenden Eros (Plut. Alcib. 16) und Demosthenes die Devise Ἀγαθῇ τύχῃ (Plut. Dem. 20). Die individuellen Zeichen sind selbstverständlich die älteren, wie auch Aischylos in den Sieben den Helden nur solche beilegt. Dieselben lassen sich, namentlich auch nach Anleitung der Vasenbilder, in verschiedene Klassen bringen: zunächst solche, welche auf die Abstammung der Helden hinweisen, wie Idomeneus auf einem Monumente zu Olympia (Paus V, 25, 5) einen Hahn führte, da er von Helios, dem der Hahn heilig war, abstammte; sodann solche, die zu einem besonders gepflegten Kultus in Beziehung standen, wie der Dreizack der Mantineer (Bacchyl. frgm. 41 B), welche den Poseidon verehrten; ferner solche, die auf die Thaten der Helden hindeuteten, wie Menelaos auf einem Gemälde in der Lesche zu Delphi (Paus. X, 26, 3) mit Beziehung auf Il. II, 308 ff. eine Schlange im Schilde hatte. Andre Zeichen sollten den Feind schrecken oder als Apotropäa dienen, wie namentlich das so oft vorkommende Medusenhaupt. Von solchen Zeichen mögen hier genannt werden: Schlange, Skorpion, Pferd, Löwe, Eber, Wolf, die sämtlich nach der einen oder der andern Seite hin Bedeutung haben; endlich dienten als Symbole der Tapferkeit der Hahn und der Schwan, und als solche der Schnelligkeit der Adler und das so häufig vorkommende Bein, sowie das Triquetrum (vgl. oben S. 221 Abb. 173).

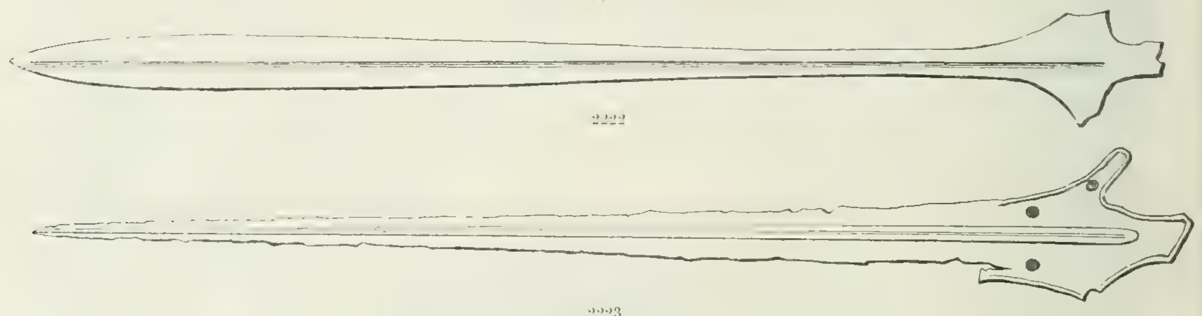
Die Schwerter der Griechen waren kurz, besonders die der Lakedämonier (Plut. Apophth. Lac. p. 217 E; Lyc. 19), und dienten wesentlich zum Stich, wenn sie auch zum Hieb nicht ungeeignet waren. Wir kennen sie mehr aus Abbildungen als aus Fundstücken. Es lassen sich mehrere Formen unterscheiden. Von den geraden Klingen (ξίφος) sind die einen blattähnlich, z. B. oben S. 29 Abb. 30; S. 728 Abb. 782; Taf. XIV Abb. 795, ihr Schwerpunkt liegt nach der Spitze zu, wodurch die Wucht des Hiebes erheblich verstärkt wurde. Diese Form zeigt ein zu Dodona gefundenes Schwert, welches wir nach Cara-



2220 2221

Beinschienen aus Bronze. (Zu Seite 2037.)

panos a. a. O. pl. LVII n. 2 als Abb. 2222 wiedergeben. Dasselbe ist von Eisen, zweischneidig, 58 cm lang und hat in der Mitte eine Rippe. Die anderen Klingen entbehren der Schwellung und verjüngen sich gleichmäfsig vom Griff nach der Spitze zu (vgl. oben S. 328 Abb. 342; S. 657 Abb. 724). Dieser Form entspricht ein ebenfalls zu Dodona gefundenes Bronzeschwert von gleicher Länge (s. Abb. 2223 nach Carapanos a. a. O. pl. LVII n. 1). Von Dolchen (ἐγχειρίδιον) geben wir unter Abb. 2224 ein aus einer athenischen Sammlung erworbenes Exemplar nach Bastian und Vofs, die Bronzeschwerter des Berliner Museums Taf. XII N. 9. Die zweischneidige Klinge hat eine Länge von 24 cm und eine Breite von 6 cm, die Breite der Heftplatte beträgt 7 cm, die Länge des Griffs 10 und die Breite der Griffzunge 2 cm. Die Ränder der Heftplatte sowohl wie die der Griffzunge haben hochstehende Kanten. Von gleicher Länge Herod. VII, 92 als ihnen eigentümlich bezeichnet. Die pergamenischen Waffenreliefs fördern unsere Kenntnis des griechischen Schwertes nur wenig, da dort sämtliche Schwerter in der Scheide stecken; nach diesen zu urteilen hatten nur wenige der dort dargestellten Schwerter eine krumme Klinge. Die Scheiden waren aus Holz, Metall oder Leder verfertigt und hatten auch für die Parierstange einen Behälter (vgl. oben S. 29 Abb. 30); sie waren unten mit einem breiten Beschlage versehen und an den Flächen in mannigfacher Weise verziert, wofür auf die Vasenbilder zu verweisen ist. Ebenso wurden auch an den Griffen Verzierungen angebracht; mit einem Goldblatt belegt und mit Edelsteinen besetzt ist der Griff des Abb. 2225 dargestellten Dolches; in den Kopf eines reifsenden Tieres endet der Griff des Schwertes, welches die Statue des Ares in der Villa Ludovisi hält (s. oben Abb. 126); andere Griffe



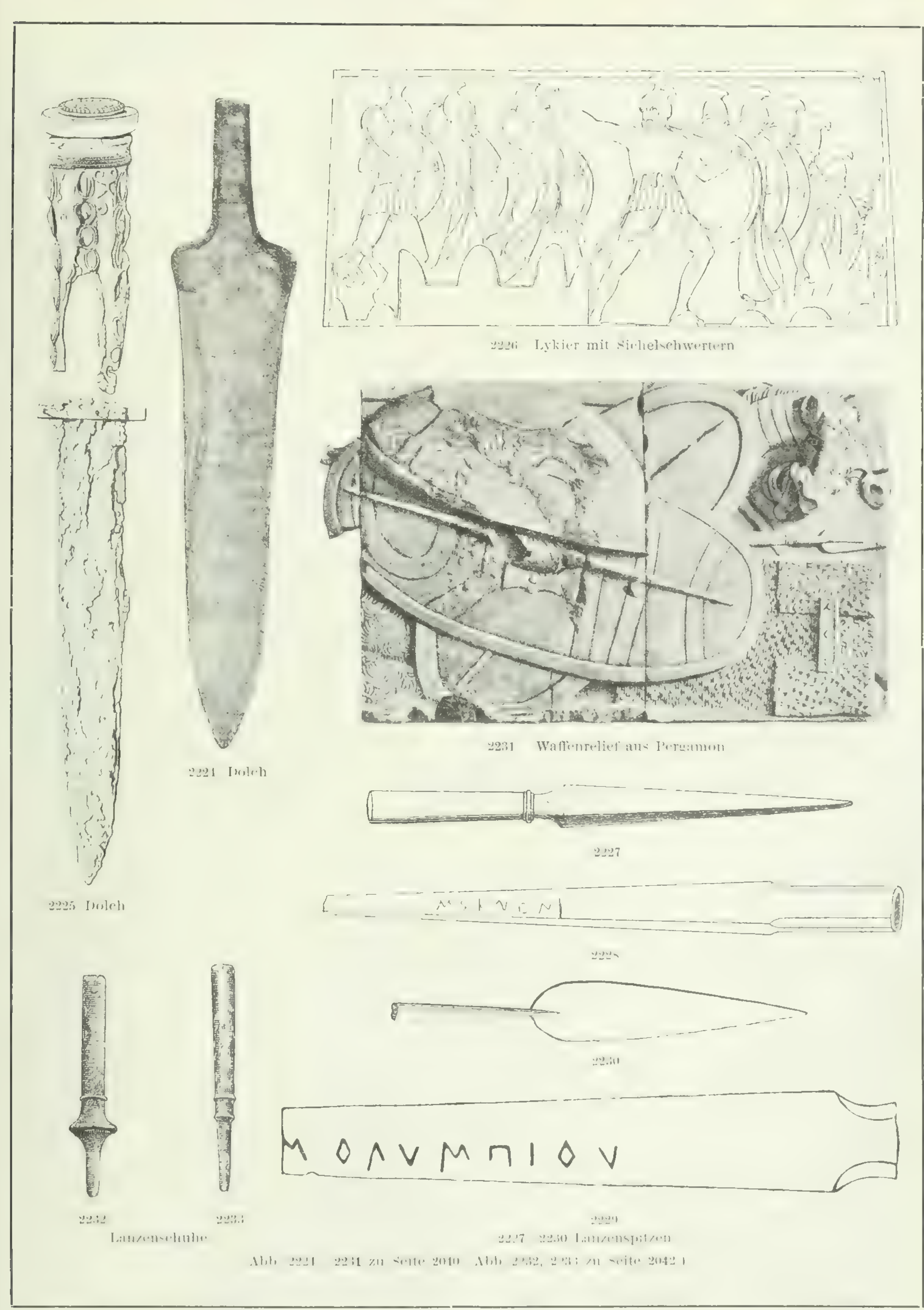
2222

2223

Zwei Schwerter aus Dodona

ist die Klinge eines in den Antiq. du Bosph. Cimm. pl. XXVII n. 7 abgebildeten Exemplars (s. unsere Abb. 2225), welches abweichend von den vorigen eine Parierstange hat und darin den auf den Vasenbildern dargestellten Schwertern entspricht. Ein höchst eigentümliches Schwert sehen wir oben Taf. XIV Abb. 795 in der Hand des Neoptolemos; der ausgeschweiften Schneide entspricht die Linie des Rückens, welcher wahrscheinlich breit war, so dafs wir hier ein einschneidiges Schwert zu erkennen haben; auch die Scheide gibt die Form des Schwertes wieder. Es ist hier vielleicht die μάχαιρα oder κοπίς zu erkennen, welche Xen. De re equ. 12, 11 für die Reiter anstatt des geraden ξίφος empfiehlt. Ähnliche Scheiden finden sich auch auf den pergamenischen Waffenreliefs, wo auch der Griff darauf schliefsen läfst, dafs das Schwert nur zum Hiebe verwandt werden kann. Endlich ist noch die ξυήλη der Lakedämonier zu erwähnen, deren Spitze nach vorn umgebogen zu denken ist, wenigstens sagt Hesych. s. v.: ἔστι δὲ καὶ ξιφίδιον, ὃ τινες δρέπανον καλοῦσι. Der ξυήλη ähnliche Schwerter zeigt eine Platte vom Heroon von Gjölbaschi (s. unsere Abb. 2226 nach Archäol.-epigr. Mitt. aus Österreich VI Taf. VII. VIII), wo Lykier mit jenen Sichelschwertern dargestellt sind, welche haben die Form eines Adlerschnabels; meist aber laufen sie in einen einfachen breiten Knopf aus. Getragen wurde das Schwert vermittelst eines τελαμών an der linken Seite (vgl. oben Taf. I Abb. 10; Taf. XIV Abb. 795). Die Vorkehrungen zur Befestigung des Schwertes zeigt deutlich Benndorf, Griech. und sicil. Vasenbilder Taf. V, 2, wo an der hinteren Seite der Scheide nicht weit vom oberen Ende derselben zwei Ringe zur Befestigung von Riemen angebracht sind.

Die erhaltenen Lanzenspitzen sind von verschiedener Form; vierkantige (vgl. unsere Abb. 2227, 2228 und 2229 nach Arch. Ztg. 1875 S. 182; 1878 Taf. XVIII, 4; 1879 S. 160) sind in Olympia gefunden — nach Ausweis der Inschriften Weihgeschenke aus der Kriegsbeute —, bei denen mehrfach vier Blätter den runden Schaft in das Viereck überleiten, und die Tülle, in welche der Schaft geschoben wurde, deutlich zu erkennen ist. Häufiger sind die blattförmigen Spitzen, welche auch meistens auf den Vasenbildern erscheinen. Wir geben Abb. 2230 nach Carapanos a. a. O. pl. LVIII n. 4 ein aus Dodona stammendes Exemplar aus Eisen, 27 cm lang; Abb. 2231 nach Altert. von Pergamon a. a. O. Taf. XLVI, 2 eine schilfblattförmige Spitze mit Rippe und Tülle; vgl.



2221 Dolch

2225 Dolch

2226 Lykier mit Sichelschwertern

2231 Waffenrelief aus Pergamon

2227

2228

2230

2229

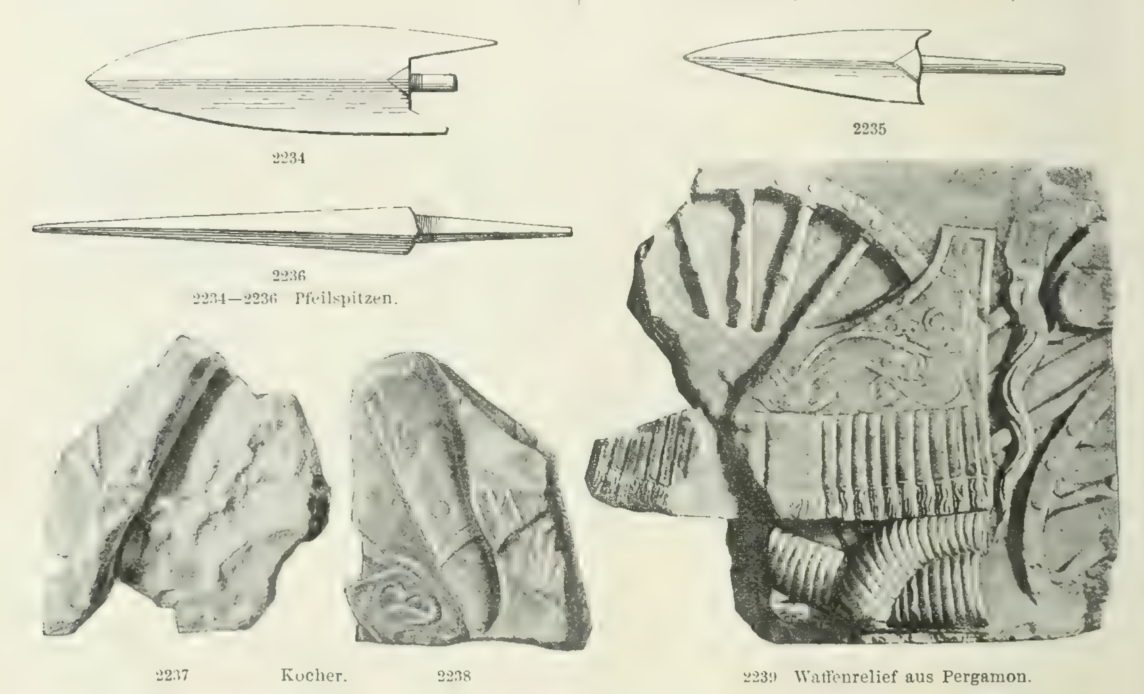
2232 2233
Lanzenschuhe

2227–2230 Lanzenspitzen

(Abb. 2221–2231 zu Seite 2040. Abb. 2232, 2233 zu Seite 2042.)

die oben Abb. 1433 dargestellten zwei Spitzen mit doppeltem Widerhakenpaare, in deren unteres der Schaft eingreift. Auch Lanzenschuhe (σαυρωτῆρες) haben sich erhalten. Unsere Abb. 2232 und 2233 geben zwei von verschiedener Form nach »Ausgrabungen von Olympia« Taf. II, 31; vgl. auch unsere Abb. 2197 und 2213, welche die Blattform zeigen. Bei der Verwendung des Speeres zum Werfen, wo er nur eine Länge von etwa 5 Fufs haben durfte, bediente man sich zur Verstärkung des Wurfes einer Riemenschleife (ἀγκύλη; ἐναγκυλῶντες Xen. Anab. IV, 2, 28; διηγκυλώμενοι ebdas. IV, 3, 28; V, 2, 12). Über diese, deren Einrichtung neuerdings genau erforscht ist, wird unten bei den römischen Waffen gehandelt werden. Hinsichtlich der makedonischen Sarisse, deren Länge nach Theophr. Hist. pl. 3, 17, 2: τὸ ὕψος του ἄρρενος [τῆς κρανείας] δώδεκα μάλιστα πήχεων, ἡλίκη τῶν σαρισῶν ἡ μεγίστη höchstens 12 Ellen, oder 5½ m betrug, ist auf die Alexanderschlacht (oben Taf. XXI Abb. 947) zu verweisen, nur müssen wir uns die Sarisse der Phalangiten, welche, wie bemerkt, mit beiden Händen gehandhabt wurde, erheblich stärker denken als jene Lanze, welche Alexander dort mit einer Hand regiert.

Auch Pfeilspitzen besitzen wir. Sie sind entweder blattförmig oder dreikantig und haben entweder eine Tülle zum Einstecken des Pfeilschaftes oder eine Spitze, welche in den Schaft eingetrieben wurde; auch das Material ist verschieden. Das Berliner Museum besitzt zwei bronzene blattförmige mit Tüllen versehene, welche auf dem Schlachtfelde von Platää gefunden sind (vgl. Friedrichs, Kleinere Kunst und Industrie S. 238). Zwei blattförmige mit Widerhaken und einer Spitze versehene gibt Carapanos, Dodona pl. LVIII, 17. 18 (vgl. unsere Abb. 2234. 2235); ihre Länge beträgt 0,05 bezw. 0,09 m Zwei eiserne dreikantige mit Spitze ebdas. pl. LVIII, 13. 14, 0,13 bezw. 0,10 m lang. Wir geben unter Abb. 2236 die erstere. Zwei Köcher, von denen der eine aus Holz oder Metall, der andere aus Leder bestanden haben wird, finden sich auf den pergamenischen Waffenreliefs Taf. XLVIII, 7; Taf. XLIX, 16 (vgl. Abb. 2237. 2238). Auf dem letztgenannten Steine findet sich auch eine Schleuder dargestellt: an einem ovalen Stücke Leder sind zwei Stricke befestigt, welche nach hinten gebogen sind. Jenes ist zur Aufnahme des Schleudergeschosses bestimmt. Als solche dienten in ältester Zeit Steine, später verwandte man kleine olivenförmige Bleigeschosse, auch kommen solche aus Bronze oder Terrakotta vor. W. Vischer (Antike Schleudergeschosse, Basel 1866) verzeichnet 24 Bleigeschosse, von denen das leichteste 26,5 g, das schwerste 108,4 g wiegt; das Gewicht der Mehrzahl liegt zwischen 30 und 40 g. Die eine Seite der Geschosse ist entweder mit einem Embleme versehen, einer Tiergestalt, einem Sterne, Dreizack, Blitz, oder ist glatt, während die andere einen Namen oder eine höhnende Inschrift wie ΔΕΞΑΙ, ΛΑΒΕ oder ΣΩΣΑΙ trägt. Eine bezügliche Abbildung werden wir unten bei den römischen Waffen geben.



2234 2235 2236

2234—2236 Pfeilspitzen.

2237 Kocher. 2238

2239 Waffenrelief aus Pergamon.

Von Teilen der Pferderüstung zeigt Abb. 1432 ein προμετωπίδιον, und unter Abb. 2239 reproduzieren

wir ein προστερνίδιον für das Pferd eines Streitwagens nach Altert. von Pergamon II Taf. XLVI, 4.

Feldzeichen waren bei den Griechen nicht im Gebrauch. Als Hauptorte der Waffenproduktion werden genannt Sparta, Kyzikos, Rhodos, insbesondere waren die Schilde von Argos, die Brustharnische von Athen, die Helme aus Böotien und Korinth und die Schwerter aus Chalkis berühmt.

II. Römer.

Über die Bewaffnung der ältesten Italiker ist einiges wenige aus den in den Terramareschichten der von ihnen angelegten Pfahldörfer gemachten Funden zu erschliefsen. Nach denselben war den Italikern jener Zeit der Gebrauch des Eisens noch nicht bekannt. Die, durchweg aus Bronze bestehenden, Waffen werden unter den Fundstücken durch Spitzen von Speeren und Wurfspiefsen, Pfeilspitzen und dolchartige Messer vertreten, deren Klinge niemals die Länge von 15 cm überschreitet. Abb. 2240 gibt ein solches Dolchmesser nach Helbig, die Italiker in der Poebene Taf. I, 2. Schwerter sind bislang unter den Resten der Pfahldörfer noch nicht mit Sicherheit nachgewiesen worden; es scheint also, dafs das Schwert, falls es überhaupt bekannt war, jedenfalls nicht zu der gewöhnlichen Bewaffnung gehörte. Dahingegen werden die nicht selten vorkommenden Äxte von demjenigen Typus, welchen die Paläethnologen »Paalstab« nennen, und von denen wir unter Abb. 2241 nach Helbig a. a. O. Taf. I, 1 ein Exemplar mitteilen, bei Gelegenheit als Waffe gedient haben. Da Reste von Gürteln gänzlich fehlen, hat man anzunehmen, dafs Metallgürtel als Schutzwaffen noch unbekannt waren. Bediente sich der Bewohner der Pfahldörfer eines Gürtels, so war dieser nur von Leder. Der Bronzegürtel tritt erst in der von den italienischen Forschern als erstes Eisenzeitalter bezeichneten Periode auf,

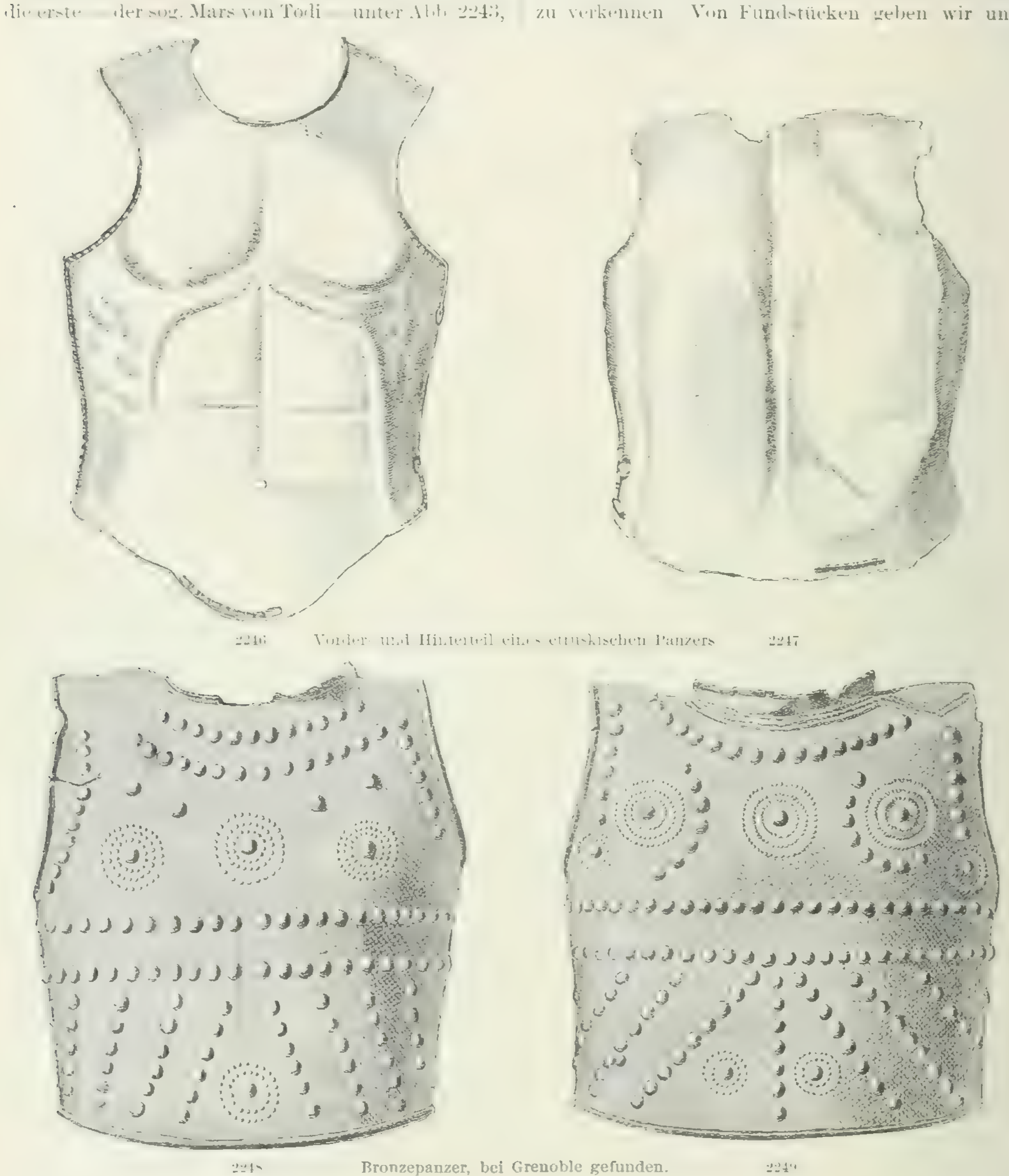
2241 Steinaxt

2240 Messer von Stein

d. h. derjenigen Periode, welche die prähistorische Bronzezeit mit der historischen Zeit verbindet und bis zur Epoche der etruskischen Ansiedelung reicht. Im ersten Eisenzeitalter hatte der Krieger nach Orsi (Sui centuroni italici della prima età del ferro) bereits Helm, Schwert, Axt, Dolch und neben einem grofsen mit Metallbuckel versehenen Lederschilde den breiten Bronzegürtel. Diese, von denen schon oben die Rede gewesen ist, sind wahrscheinlich zuerst von den Phönikern nach Italien gebracht worden, dessen Bewohner allmählich ihre Anfertigung erlernten. Die Etrusker scheinen bei ihrer von Norden her erfolgenden Einwanderung in die Halbinsel in der Kultur nicht weiter vorgeschritten gewesen zu sein, als die Italiker, und erst verhältnismäfsig spät gewinnt das etruskische Handwerk eine besondere, deutlich erkennbare Physiognomie, dann aber erreicht dieses durch Kunstanlage ausgezeichnete Volk in der Fabrikation von Waffen eine solche Bedeutung, dafs es auch die Römer beeinflufste. Wir haben daher hier einen Blick auf ihr Waffenwesen zu werfen, wenngleich eine eingehende Würdigung alles dessen, was die Etrusker in dieser Beziehung geleistet haben, nicht dieses Ortes ist. Von etruskischen Bildwerken, welche Krieger darstellen, geben wir unter Abb. 2242 nach Micali Antich. monum. tav. XIV, 2 einen Cippus aus dem Museum von Volterra, auf dem der unbedeckten Hauptes dargestellte Mann ein eng anliegendes über den Unterleib herabreichendes Lederwams mit kurzen Ärmeln trägt und in der linken Hand ein kurzes Schwert mit gebogenem Griff, in der rechten dagegen eine Lanze mit blattförmiger Spitze hält. Dieser der älteren Periode der etruskischen Kunst angehörenden Darstellung (vgl. O. Müller, die Etrusker II², S. 265, Anm. 59ᵇ) entspricht das Kostüm der Krieger auf dem oben S. 513 Abb. 554 mitgeteilten Gemälde von Caere, nur dafs hier ziemlich hoch hinaufreichende,

2242 Etruskischer Krieger

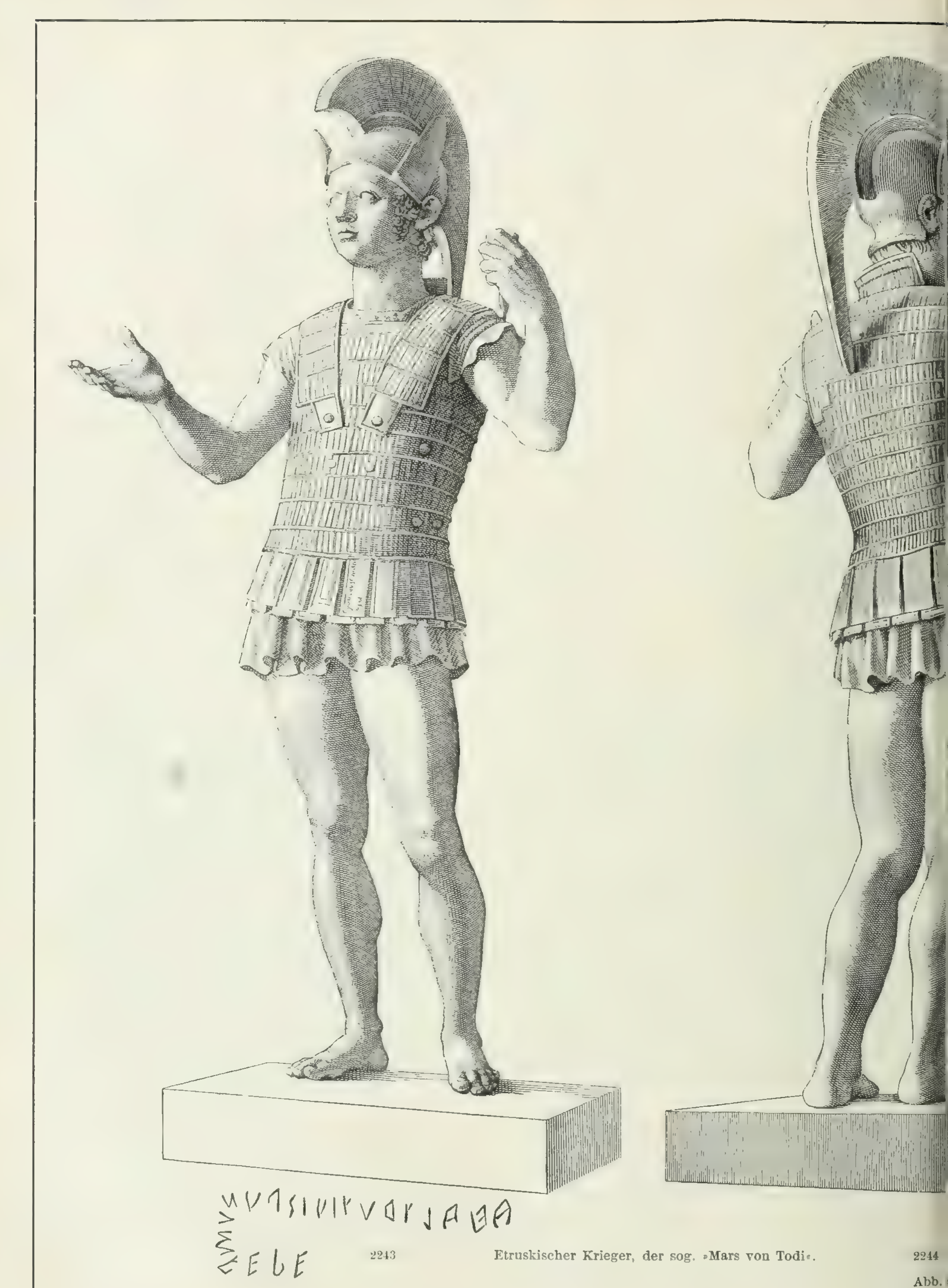
vorn spitz zulaufende Schnurstiefel getragen werden und neben der Lanze auch der Bogen erscheint. Jünger sind zwei schöne Kriegerstatuen, von denen die erste — der sog. Mars von Todi — unter Abb. 2243, 2244 auf Taf. LXXXIX nach Museo Gregor. I, Taf. 44. 45, die zweite unter Abb. 2245 auf Taf. LXXXIX nach Micali, Monum. inediti XII wiedergegeben ist. An der ersten ist der durch einen eigentümlichen Nackenschirm ausgezeichnete Erzpanzer bis an den Halsausschnitt hinauf mit horizontalen Streifen versehen, bei der zweiten das Lederwams mit mehreren gürtelartigen Schuppenreihen geschmückt. Die Verwandtschaft mit griechischen Vorbildern, aber auch die selbständige Weiterbildung des Panzers ist nicht zu verkennen. Von Fundstücken geben wir unter Abb. 2246, 2247 zunächst einen ganz nach griechischer Weise gearbeiteten θώραξ σταδιος, der sich im Museum zu Karlsruhe befindet und bei Lindenschmit, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit I, 3, 1, 1 u. 2 abgebildet ist; ferner unter Abb. 2248, 2249 einen bei Grenoble gefundenen, ebds. I, 11, 1, 6 u. 7 abgebildeten Panzer aus Bronze. Hier setzt sich der



2246 Vorder- und Hinterteil eines etruskischen Panzers 2247

2248 Bronzepanzer, bei Grenoble gefunden. 2249

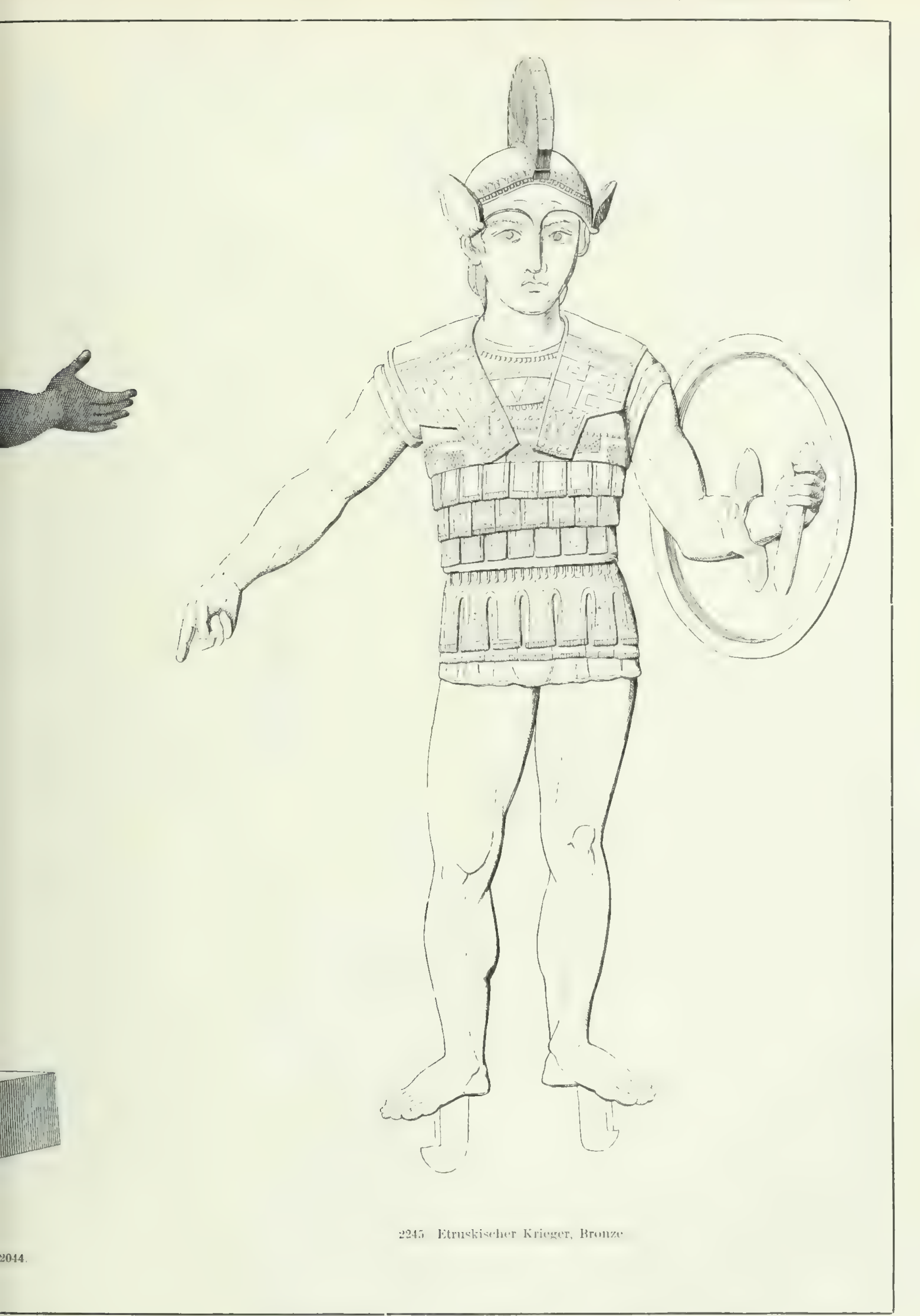




2243 Etruskischer Krieger, der sog. »Mars von Todi«. 2244

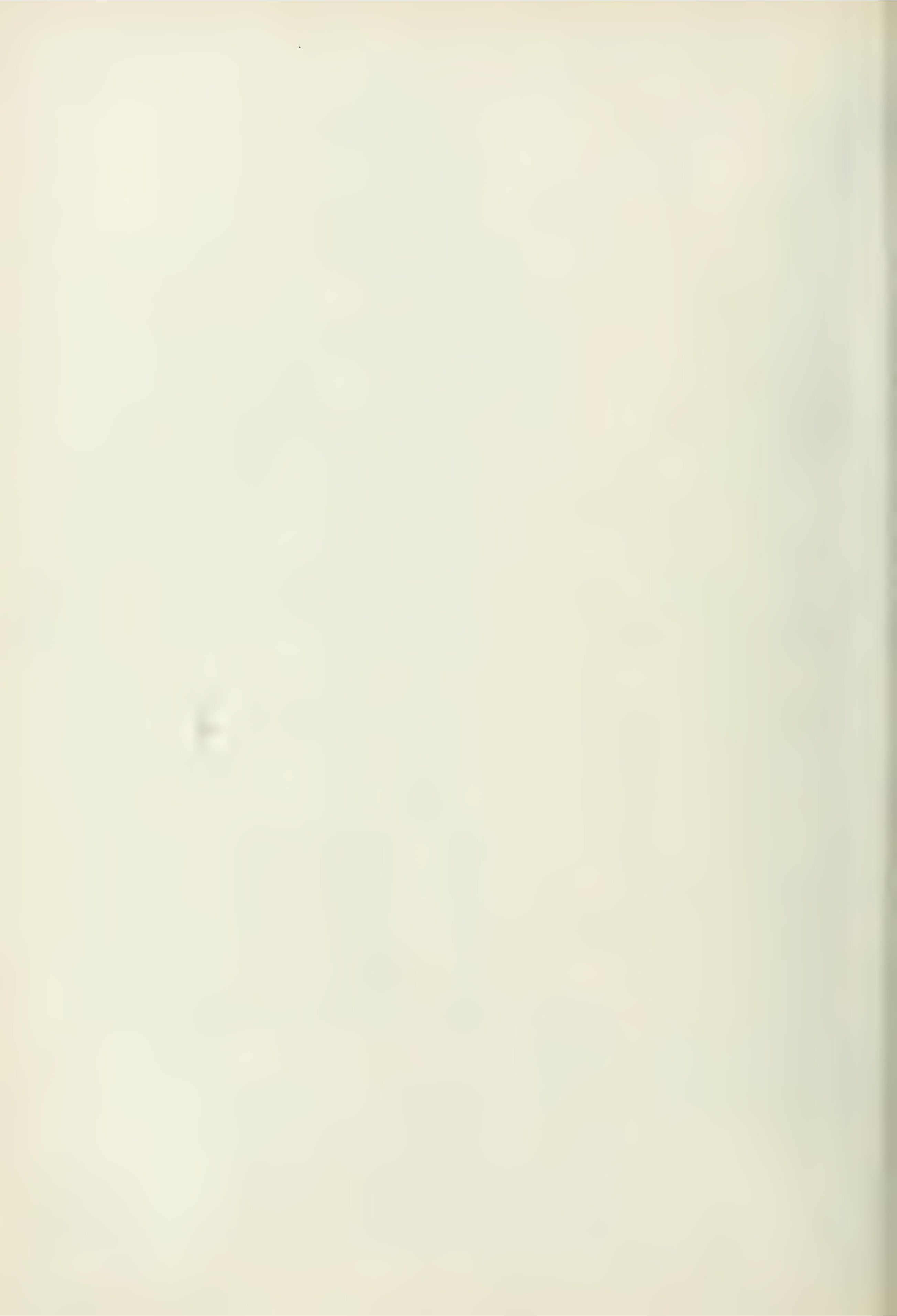
Abb.

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN



2245 Etruskischer Krieger, Bronze

2044.



obere Rand des Rückenstücks, ähnlich wie beim Mars von Todi, in einem aufstehenden Nackenschirm fort; Brust- und Rückenstück sind mit horizontalen und schrägen Reihen von Buckeln verziert, zwischen denen sich konzentrische Kreisornamente befinden, welche aus je drei um einen Buckel laufenden Kreisen kleinerer Buckel gebildet sind. Die Höhe beider Teile beträgt 40 cm, die gröfste Breite des Bruststücks 36 cm. Von Helmen geben wir ohne nähere Beschreibung drei Exemplare nach Lindenschmit a. a. O. I, 3, 2, 1. 3. 5 unter Abb. 2250 bis 2252 Etruskische Beinschienen sind in den Museen häufig, es bedarf jedoch keiner besonderen Darstellung, da sie den griechischen gleichen. Die Schilde sind meist kreisrund und von geringer Metallstärke, indessen ist dem Metall durch zahlreiche eingetriebene Ornamente gröfsere Widerstandsfähigkeit verliehen. Im Berliner Museum (Friedrichs S. 220, N. 1008) befindet sich ein ursprünglich vergoldetes Exemplar von 34 Zoll im Durchmesser; dasselbe bildet eine flache Scheibe, in deren Mitte der Buckel nur sehr mäfsig hervortritt; inwendig war über die Höhlung des Buckels eine Handhabe gespannt. Ein besonders interessantes, aus Tarquinii stammendes Exemplar anderer Art geben wir unter Abb. 2253 nach Museo Gregoriano I tav. XXXVIII, dessen aus einer dünnen Platte stark hervorgetriebenes und mit Nägeln auf dem ausgehöhlten Schilde befestigtes Mittelstück ein Apotropäum darstellt und dessen Rand wulstartig erhöht ist. Zwei ganz ähnliche, ebenfalls im Museo Gregoriano befindliche Exemplare zeigen in der Mitte einen Löwenkopf, der ebenso als Apotropäum anzusehen ist. Einen sehr kunstvoll gearbeiteten, in Caere gefundenen, Schildnabel gibt Helbig, das Homer. Epos S. 226 Fig. 82 nach einer Originalzeichnung. Im etruskischen Museum zu Florenz wird ein grofser, mäfsig gewölbter Ovalschild aus Bronze aufbewahrt. Bei den



2250 Helm



2251 Etruskische Helme 2252

2253 Schild aus Tarquinii

Schwertern der Etrusker bestand der Griff meist aus Erz — einigemal finden sich Griffe aus Elfenbein —, die Klinge entweder aus Erz oder aus Stahl. Die geschmackvoll gearbeiteten Griffe zeigen zum Teil Ornamente, deren Vertiefungen mit Bernstein oder farbiger Pasta ausgefüllt sind. Die Klingen sind zweischneidig, schilfblattförmig und meist mit Längsrippen, welche den Konturen der Klinge parallel laufen, sowie mit einem starken flach abgerundeten Grat versehen. Die Länge schwankt zwischen 30 und 40 cm, die Griffe sind, Knauf und Klingenansatz abgerechnet,

gewöhnlich 6 cm, mitunter 7—9 cm lang, eine Parierstange fehlt. Es kommen hier besonders Fundstücke aus Ländern diesseit der Alpen in Betracht, da die Etrusker einen lebhaften Handel mit Waffen nach dem Norden betrieben. Man vergleiche die Abb. 2254 nach Lindenschmit a. a. O. IV, 1, 2, 3; Abb. 2255 nach ebd. III, Heft 1, Beilage S. 15, Fig. 10; Abb. 2256 nach Weifs, Kostümkunde I S. 280 Fig. 175 a. b. c. Die Scheiden bestanden aus Leder, Holz oder Erzblech mit Holzunterlage und waren mit Leder oder Zeug gefüttert. Die Dolche, von denen die älteren eine bronzene, die jüngeren eine eiserne Klinge haben, charakterisieren sich durch ihre fast dreieckige Form; die nach dem Griff zu sehr breite (bis zu 92 mm) Klinge, welche bisweilen mit Silber oder Silberzinn ausgelegte Linienornamente zeigt, hat keine Angel, sondern am oberen Ende für die Befestigung in der halbmondförmigen Ausladung des massiven Bronzegriffes einige Nietlöcher. Vgl. Abb. 2257 nach Helbig, Das Homer. Epos S. 241

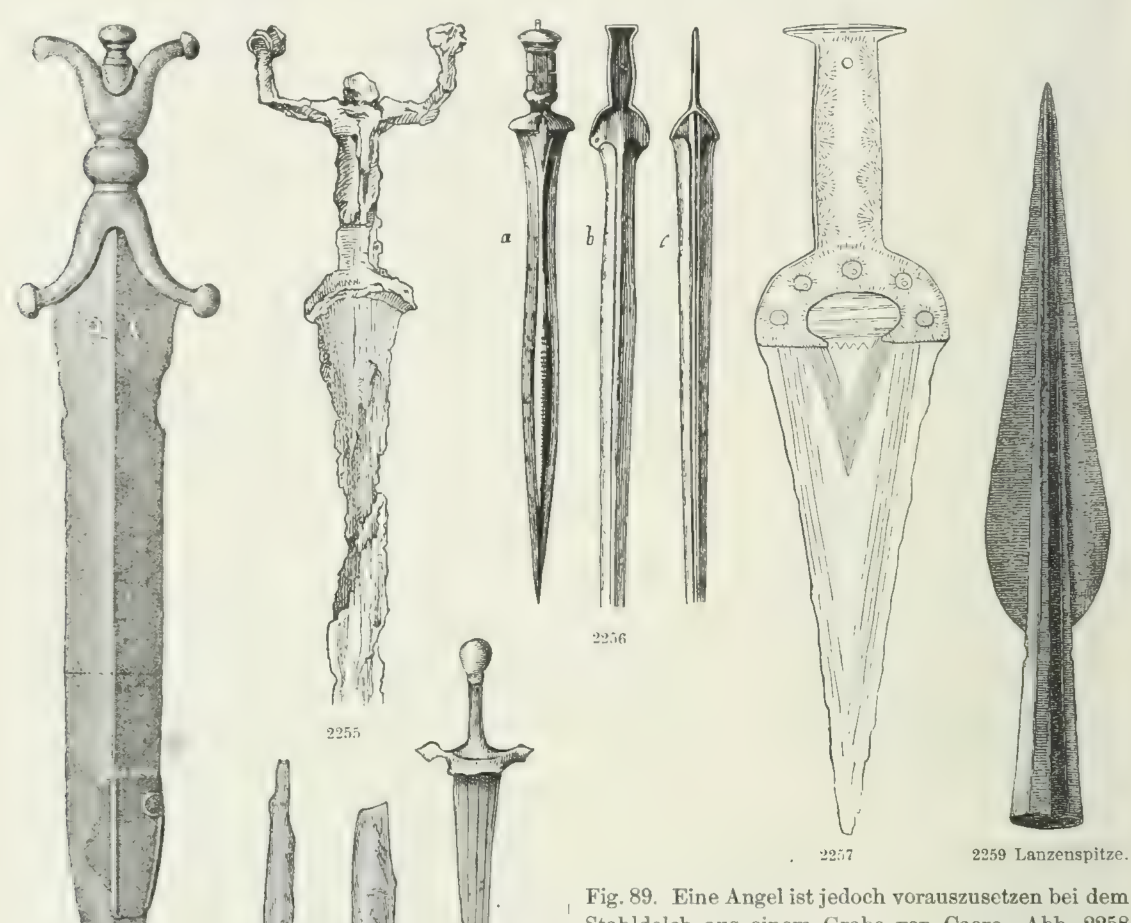


Abb. 2254—2258 Schwerter und Dolche etruskischer Fabrik.

Fig. 89. Eine Angel ist jedoch vorauszusetzen bei dem Stahldolch aus einem Grabe von Caere, Abb. 2258 (nach Beck, Geschichte des Eisens I S. 480 Fig. 91). Die aus Eisen bestehenden oder mit Erzblech überzogenen Scheiden sind bisweilen in aufserordentlich kunstreicher Weise durchbrochen und dazu mit eingesetzten Scheiben verglasten roten Thons verziert. Von Lanzenspitzen teilen wir einige interessante Exemplare mit. Abb. 2259 zeigt nach Lindenschmit a. a. O. II, 4, 1, 3 eine solche aus Bronze mit achteckiger Schafthülse und Abb. 2260 nach Beck a. a. O. zwei eiserne Spitzen aus einem Grabe zu Caere. Die Pfeilspitzen unterscheiden sich kaum von den griechischen. Die wichtigsten Waffenfabriken befanden sich zu Arretium, das überhaupt der bedeutendste Platz für die Bearbeitung der Metalle in Etrurien war.

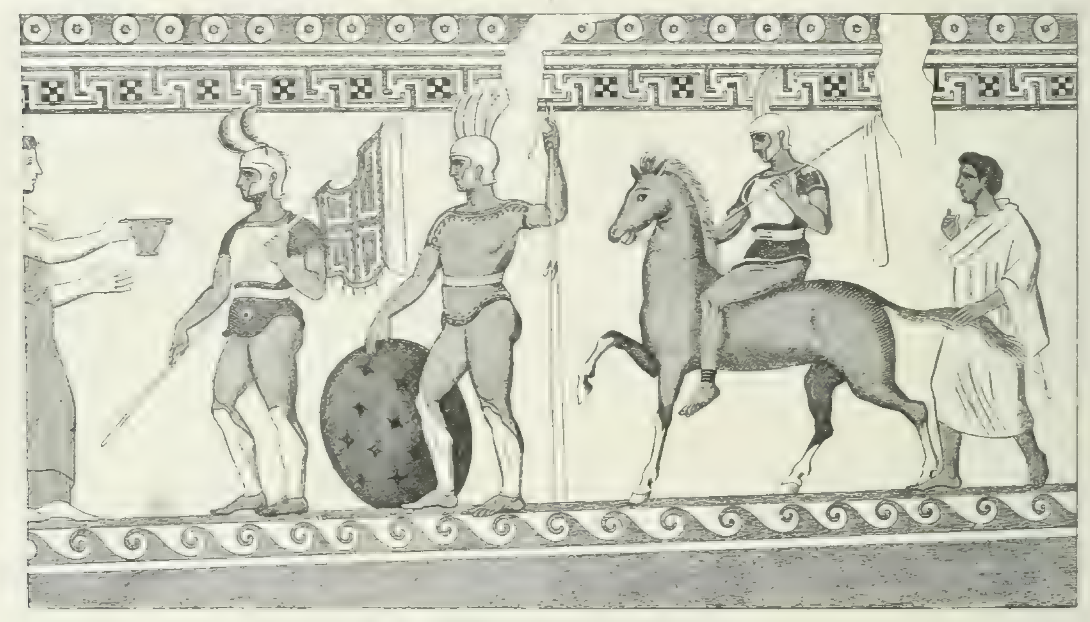
In den primitiven Fundschichten Latiums haben sich durchaus keine Waffen gefunden, welche von

einer höheren Kultur zeugten, als sie den Pfahldörfern in Oberitalien eigen war. Der mit Metall beschlagene Schild war im ältesten Latium unbekannt, und das Schwert gehörte noch nicht zu den allgemein gebräuchlichen Waffen; in der Nekropole von Alba longa haben sich zwar Lanzenspitzen, aber noch keine Schwerter gefunden. Es ist daher nicht ohne Bedeutung, dafs das Symbol des Mars nicht das Schwert, sondern die *hasta* ist.

Über die Bewaffnung der Römer erfahren wir bis zu den Nachrichten über die Servianischen Klassen nichts Bestimmtes. Die Rüstung dieser war verschieden und läfst die drei Gattungen des griechischen Fufsvolks, Hopliten, Peltasten und Gymneten, deutlich unterscheiden. Jene werden durch die Bürger erster Klasse repräsentiert, welche nach griechischer Weise Helm, Panzer — den θώραξ στάδιος —, Beinschienen, Rundschild, Lanze und Schwert — die Schutzwaffen aus Bronze — führten (Liv. I. 43. Dion. Hal. IV, 16 f.). Auch die Bürger zweiter Klasse, welche bis auf den Panzer, zu dessen Ersatz sie statt des argolischen Rundschildes das gröfsere viereckige *scutum* aus Holzplatten erhielten, ebenso gerüstet waren, können zu den Hopliten gerechnet werden. Peltasten haben wir in den Bürgern dritter Klasse zu erkennen, welche nur Helm, *scutum*, Lanze und Schwert führten, und Gymneten in der vierten Klasse, die nach der glaubwürdigen Angabe des Livius keine Schutzwaffen und nur neben der Lanze einen Wurfspiefs hatten. Zu den letzteren gehörten auch die Bürger der vierten Klasse, welche gleichfalls ohne Schutzwaffen lediglich als Schleuderer dienten. Bildliche Darstellungen der in jener Zeit üblichen Waffen gibt es nicht, wir werden aber nicht irren, wenn wir annehmen, dafs dieselben ganz nach griechischer Weise angefertigt waren, wie überhaupt in der ganzen Organisation das griechische Vorbild nicht zu verkennen ist. Es ist jedoch kaum anzunehmen, dafs die Helme durchgehends aus Erz bestanden; vielleicht trugen nur die Bürger erster Klasse solche, die übrigen dagegen mit Erz beschlagene Lederkappen. Über die Bewaffnung der Reiter wissen wir nichts, höchstens könnte aus Polyb. VI, 25, wenn anders hier die Reiter der Servianischen Zeit gemeint sind, geschlossen werden, dafs dieselbe eine sehr primitive war, bei der statt des Panzers lediglich ein Gürtel, eine dünne zerbrechliche Lanze und ein kleiner Rundschild von Leder geführt wurde. Der erste, von dem berichtet wird, dafs er Änderungen mit der Bewaffnung vorgenommen habe, ist Camillus, welcher nach Plut. Cam. 40 den Stahlhelm eingeführt und die *scuta* durch einen bronzenen Randbeschlag verstärkt haben soll. Diese Änderungen werden zu den Kämpfen mit den Galliern in Bezug gesetzt. Livius VIII, 8, 3 meint, damals sei der Rundschild gänzlich abgeschafft und dafür allgemein das *scutum* in Gebrauch genommen. Wenn Plutarch a. a. O. hinzufügt, Camillus habe die Soldaten angewiesen τοῖς ὑσσοις μακροις διὰ χειρὸς χρῆσθαι καὶ τοις ξίφεσι τῶν πολεμίων υποβάλλοντας ἐκδέχεσθαι τὰς καταφοράς, so ist daraus nicht darauf zu schliefsen, dafs Camillus das Pilum eingeführt habe; vielmehr ist hier ὑσσός, später allerdings die technische Bezeichnung für das Pilum, nur ein allgemeiner Ausdruck für *hasta*, da der von Plutarch erwähnte Gebrauch nur auf diese pafst. Übrigens ist der Ursprung des Pilums und die Zeit seiner Einführung unbekannt. Köchly meinte, es stamme von den Samniten, indessen ist das doch zweifelhaft gegenüber der Thatsache, dafs dasselbe schon früh bei den Etruskern vorkommt. Im Museum zu Perugia befindet sich ein bei dieser Stadt gefundener etruskischer Sarkophag, der von Conestabile in die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts gesetzt wird. In demselben fanden sich Reste von eisernen Waffen, namentlich Lanzenspitzen von verschiedener Form, aber auch zwei längere schmale Eisenstangen, welche durch die Behandlung der Spitzen und die am untern Ende befindlichen Tüllen, in deren einer noch Reste des hölzernen Schaftes zu bemerken sind, dem römischen Pilum entsprechen. Lindenschmit a. a. O. III, 6, 7, 1 teilt eine in einem Grabe bei Vulci gefundene Pilumspitze aus dem Museo Gregoriano mit, welche ohne Bedenken für eine römische gehalten werden könnte. Man darf danach annehmen, dafs das Pilum von den Etruskern auf die Römer übergegangen ist. Nach Livius VIII, 8 hatten die *hastati* und *principes* die *hasta*, die *triarii* das *pilum*, nach Polyb. VI, 23, 16 jene das *pilum* und diese die *hasta*, und es ist eine ansprechende Vermutung Köchlys (Verhandl. der Philologen-Vers. zu Würzburg S. 43 ff.), dafs der Zusammenstofs der römischen Legion mit der Phalanx des Pyrrhus die Veranlassung dazu gab, der Linieninfanterie die *hasta*, als den Sarissen gegenüber unbrauchbar, zu nehmen und ihr dafür das Pilum zu geben, um sie dadurch zu befähigen, vermittelst einer Wurfsalve Lücken in die Phalanx zu reifsen und so den Einbruch mit dem Schwerte zu ermöglichen. Während des zweiten punischen Krieges nahmen die Römer statt des alten nationalen Schwertes, welches sich von dem gallischen langen, einschneidigen, nur für den Hieb geeigneten, wenig unterschieden haben wird, den durch die Truppen Hannibals bekannt gewordenen kurzen, zweischneidigen, mit stark gestählter Spitze versehenen und mehr zum Stofs als zum Hieb bestimmten *gladius Hispaniensis* an Polyb. VI, 23, 6 f.; Liv. XXII, 46; Dio Cass. XXXVIII, 49, 4; Veget. I, 12).

Nach Polybius, der im sechsten Buche eine auf Autopsie begründete Darstellung des römischen

Heerwesens seiner Zeit gibt, bestand die Bewaffnung der *principes*, *hastati* und *triarii* aus dem *scutum* mit eisernem Randbeschlage und eisernem Schildbuckel, dem an der rechten Seite getragenen *gladius Hispaniensis*, zwei Pilen, wofür jedoch die Triarier die Stofslanze führten, ehernem Helm mit drei langen schwarzen oder roten Federn und einer Beinschiene. Der Panzer war nicht bei allen Truppen der gleiche, indem die Bürger erster Klasse Kettenpanzer (ἁλυσιδωτοὺς θώρακας), die übrigen dagegen keinen eigentlichen Panzer, sondern nur den καρδιοφύλαξ *(pectorale)* trugen, (Pol. VI, 23), eine eherne Platte von ³/₄ Fufs im Quadrat, welche vor der Brust getragen wurde, wie auf einem der aus Pästum



2261 Samnitische Krieger, heimkehrend.

stammenden Deckelbilder vom Grabe eines samnitischen Kriegers, welches wir unter Abb. 2261 nach Mon. dell' Instit. VIII, Taf. 21, 1 wiedergeben. Die hier sichtbare metallene Brustplatte mufs durch um den Nacken und horizontal um den Rücken laufende Riemen befestigt gewesen sein, wie das auf dem Vasenbilde Mus. Borbon. VI Taf. 39 deutlich erkennbar ist. Auf demselben hat der καρδιοφύλαξ eine herzförmige Gestalt und ist durch drei kreisförmige schildartige Verzierungen ausgezeichnet. Ein dieser Abbildung entsprechendes im Museum zu Karlsruhe befindliches Exemplar, an dem sich die Befestigungsvorrichtung erhalten hat, geben wir unter Abb. 2262 nach Lindenschmit a. a. O. I, 3, 1, 3. Aus dem Vorstehenden ergibt sich, dafs in jener Zeit in der Ausrüstung das Uniformitätsprinzip noch nicht durchgeführt war. Polybius (VI, 39) berichtet ferner, dafs die Truppen die Kosten für die Verpflegung und etwaige besondere Waffenstücke (κἄν τινος ὅπλου προσδεηθῶσι) von der Löhnung zu einem bestimmten, gewifs mäfsigen, Preise abgezogen wurden (τὴν τεταγμένην τιμὴν ὑπολογίζεται). Demnach würde anzunehmen sein, dafs die Bewaffnung niederer Art unentgeltlich geliefert, der θώραξ ἁλυσιδωτός von dem Träger bezahlt wurde. Marquardt, Röm. Staatsverwaltung II², S. 94 ist jedoch der Ansicht, dafs der Soldat alle Waffen zu bezahlen hatte, und in der That klagen Tac. Annal. I, 17 die Soldaten darüber, dafs sie ihre Waffen selbst beschaffen müssen, so dafs ein Abhilfe beabsichtigendes Gesetz des Gaius Gracchus (Plut. C. Gr. 5: ἐσθῆτά τε δημοσίᾳ χορηγεῖσθαι) entweder nicht zur Ausführung gekommen, oder nicht lange in Geltung geblieben zu sein scheint. Die *velites* trugen nach Polyb. VI, 22 nur einen Rundschild von 3 Fufs im Durchmesser *(parma)*, eine Fellkappe, Schwert und Wurfspiefse, deren Schaft nicht ganz 1 m lang und etwa 20 mm stark war; die Spitze von 23 cm Länge war so dünn, dafs sie beim Treffen sich umbog und dadurch der Speer für den Feind unbrauchbar wurde *(hasta velitaris*, Liv. XXIV, 34*)*. Die Bewaffnung der Reiter beschreibt Polybius (VI, 25) als der der Griechen entsprechend; speziell nennt er eine starke Lanze mit σαυρωτήρ und den Schild, welchen er zwar als θυρεός bezeichnet, unter dem aber schwerlich das *scutum*, sondern ein runder oder ovaler Schild zu verstehen ist. Die Einführung dieser hellenischen Rüstung setzt Köchly (Verh. der Philol.-Vers. zu Würzburg S. 43) in die Zeit des Tarentinischen Krieges.

Diese von Polybius beschriebene Bewaffnung erlitt beim Beginne des 1. Jahrh. v. Chr. insofern eine Umgestaltung, als damals jeder Unterschied in der Ausrüstung der Legion aufhörte. Dies hing besonders damit zusammen, dafs einerseits seit Marius bei der Aushebung der Census nicht mehr berücksichtigt, sondern die Legion gröfstenteils aus den *capite censi* zusammengesetzt wurde, anderseits seit der *lex Julia* vom Jahre 90 und der *lex Plautia Papiria* vom Jahre 89, durch welche allen Italikern das Bürgerrecht verliehen wurde, auch diese in die Legionen eintraten. Infolgedessen wurden die *hastati, principes, triarii* und *velites* in der Bewaffnung einander gleichgestellt, und die Legion zerfiel taktisch und für die Verwaltung in zehn Cohorten. Mit diesen Legionen wurden die Bürgerkriege geführt, aus ihnen bestand in der Kaiserzeit der Kern des Heeres.

Während nun im 1. Jahrh. v. Chr. die bildlichen Quellen noch fast ganz fehlen, so sind solche in der Kaiserzeit in grofser Zahl vorhanden, da sich nicht nur zahlreiche Grabsteine von Soldaten erhalten haben, auf denen die Verstorbenen in ihrer Rüstung mit grofser Treue dargestellt sind, sondern auch die Ehrensäulen und Triumphbögen eine reiche Fülle von kriegerischen Scenen darbieten. Aufserdem kommen hier die in allen Ländern, in denen römisches Militär gestanden hat, in grofser Menge gefundenen Waffen jeder Art in Betracht. Trotz dieses reichen Materials sind aber durchaus noch nicht alle Fragen gelöst, namentlich ist zu bemerken, dafs auf den Grabsteinen der Legionare nicht einerlei Rüstung erscheint und auf den Ehrensäulen und Triumphbögen sich eine Art des Panzers findet, die auf den Grabsteinen noch nicht nachgewiesen ist. Da von den letzteren erst eine verhältnismäfsig kleine Zahl publiziert ist, so ist von einer Vermehrung des Materials und neuen Funden noch die Lösung mancher Schwierigkeit zu hoffen.

Die Hauptbestandteile des kaiserlichen Heeres bildeten die Legionen, die Auxiliaren zu Fufs und zu Pferde und die Prätorianer. Die eigentümliche Tracht und Bewaffnung fast aller dieser Truppenkörper läfst sich auf den Monumenten mit Sicherheit nachweisen. Nach dem Range unterschied man die *militia caligata*, der die gemeinen Soldaten (*milites gregarii*), die Unteroffiziere (*principales*) und die Centurionen angehörten, und die *militia equestris*, welche die Tribunen und sämtliche höheren Befehlshaber umfafste. Auch die in dieser Beziehung in der Ausrüstung bestehenden Unterschiede sind uns wohl bekannt. In betreff der *militia caligata* haben wir aber zu bemerken, dafs die ihr angehörigen Personen auf den Grabsteinen in zweierlei Gestalt erscheinen, je nachdem sie in voller Ausrüstung oder in einem leichteren Kostüm, bei dem nur die wesentlichen Attribute des Kriegerstandes getragen wurden, dargestellt sind. Diese passend als Interimskostüm bezeichnete Tracht war diejenige, in welcher sich der Soldat für gewöhnlich bewegte. Wir verweisen auf unsere eingehende Besprechung desselben im Philologus XL S. 223 ff. und führen hier nur die für dieselbe vornehmlich in Betracht kommenden Stellen der Schriftsteller an: Tac. Hist. I, 29; Herod. II, 2, 9; VII, 11, 2; Dio Cass. XLII, 52; Tertull. De corona 1.

Wir geben nun zunächst einige Grabsteine gepanzerter sowie ungepanzerter Soldaten der *militia*



2262 Brustschild. (Zu Seite 2048.)

caligata und fügen eine kurze Beschreibung hinzu indem wir uns eine eingehende Behandlung der Einzelheiten vorbehalten. Abb. 2263 reproduziert nach Lindenschmit a. a. O. I, 6, 5 den Grabstein des M. Caelius, der nach der Inschrift *M. Caelio, T(iti) f(ilio), Lem(onia tribu), Bon(onia), o(ptio) leg(ionis) XIIX ann(orum) LIII, [ce]cidit bello Variano. ossa inferre licebit. P(ublius) Caelius T(iti) f(ilius), Lem(onia tribu), frater fecit* in der Varusschlacht gefallen ist. Über seinen durch ein O bezeichneten militärischen Grad ist viel verhandelt; einige Gelehrte fafsten den fraglichen Buchstaben als Endvokal und ergänzten TRO = *tribuno* oder LTO = *legato*, da aber abgesehen davon, dafs diese Abkürzungen unerhört sind, schon die *vitis*, das Abzeichen der Centurionen (Tac. Ann. I, 23) und Evokaten (Dio Cass. LV, 24), auf die *militia caligata* verweist, so versuchten wir Philolog. Anzeiger IX, 222 die Ergänzung EVO, die indessen ebenfalls unhaltbar ist, da eine derartige Abkürzung für *evocatus* in Augusteischer Zeit unmöglich ist. Hettner (Katalog des Bonner Museums. Bonn 1876, S. 32) meint, das



22[illegible]. Grabstein eines in der Varusschlacht gefallenen Vice Centurionen. (Zu Seite 2049.)

fragliche Zeichen sei für das übliche Centurionenzeichen Ↄ zu halten, irrt jedoch, da das O deutlich auf dem Steine steht; hienach bleibt nur übrig den Caelius fur einen *optio*, Stellvertreter des Centurio (vgl. Marquardt, Röm. Staatsverw. II² S. 545) zu erklären, wozu die *vitis* paſst; die nämliche Abkürzung findet sich CIL VI, 627. Die Figur selbst anlangend, so ist Caelius, wie es auf den Grabsteinen üblich ist, ohne Kopfbedeckung dargestellt; über der *tunica militaris* trägt er ein Lederwams, an welches sich

am unteren Rande, sowie an den Armen je zwei Reihen von kurzen Lederstreifen schliefsen. An einen Metallpanzer ist nicht zu denken, da ein solcher einen weiten Ausschnitt am Arm zeigen müfste. In der rechten Hand hält Caelius die *vitis*, die linke Hand fafst das auf der linken Schulter ruhende Sagum. An militärischen Ehrenzeichen trägt Caelius auf dem Haupte die *corona civica*, um den Hals und oben links und rechts auf der Brust drei *torques*, ferner auf der Brust fünf *phalerae*; die beiden über den Schultern sichtbaren Löwenköpfe gehören zu dem Riemenwerke, mit dem die letzteren befestigt sind; an den Armen endlich erscheinen die *armillae*. Wie es auch sonst auf Grabsteinen vorkommt, sind neben der Figur des Caelius seine beiden Freigelassenen M. Caelius Privatus und M. Caelius Thiaminus abgebildet.

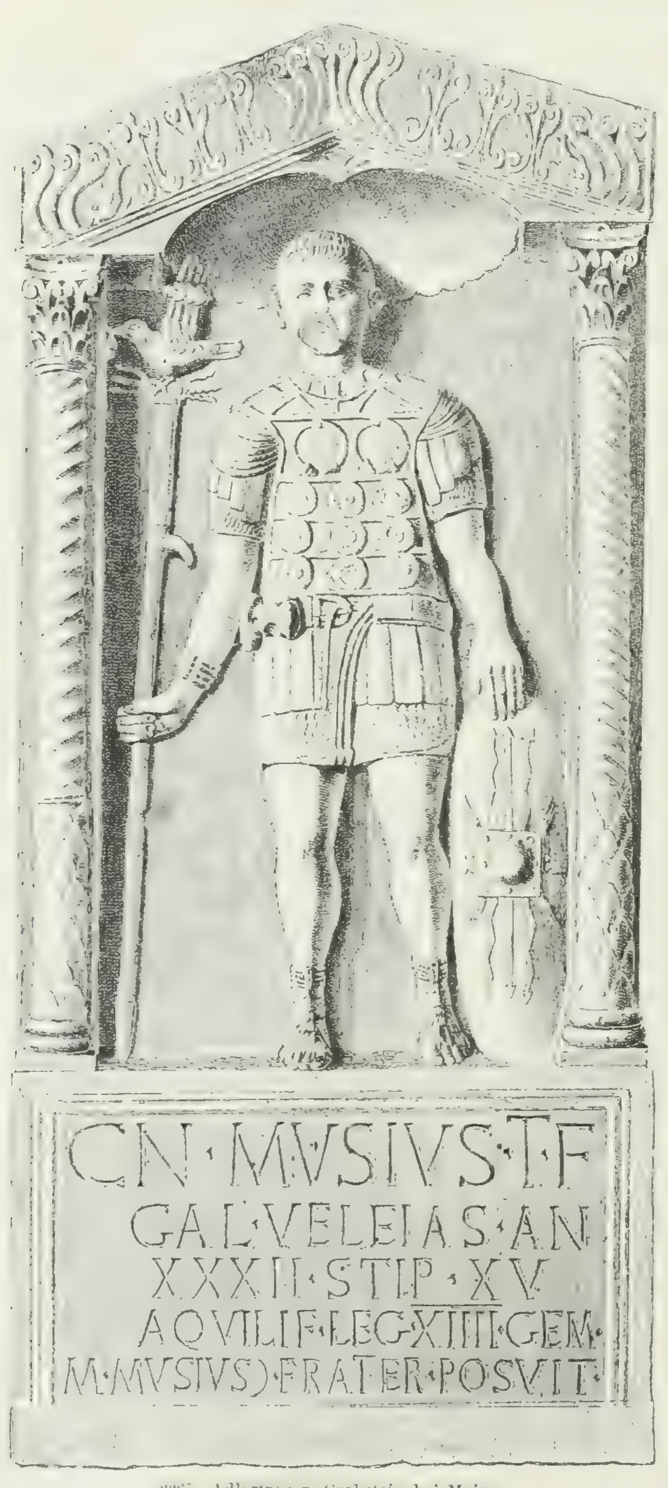
Abb. 2264 zeigt nach Lindenschmit a. a. O. III, 6, 5, 1 den wahrscheinlich aus dem Ende des 1. Jahrh. n. Chr. stammenden, zu Wiesbaden gefundenen Grabstein eines gemeinen Legionars in voller Rüstung. Die Inschrift lautet: *C(aius) Val(erius), C(ai) f(ilius), Berta, Menenia (tribu), Crispus, mil(es) leg(ionis) VIII Aug(ustae), an(norum) XL, stip(endiorum) XXI, f(rater) f(aciundum) c(uravit).* Derselbe trägt auf dem Haupte einen mit einer zweigeteilten *crista* und breiten Backenklappen versehenen Metallhelm, an dem der Ohrenschutz sichtbar ist. Am Halse bemerkt man das Halstuch *(focale)*, dessen Zipfel unter die *lorica* gesteckt sind. Wir bemerken, dafs dies bei den mit der *lorica segmentata* gerüsteten Kriegern auf den Ehrensäulen durchaus üblich ist, während die dort in der *lorica hamata* bezw. dem Lederwams erscheinenden Truppen die Zipfel aufsen herabhangen lassen (vgl. oben Abb. 571 und 584). Die *lorica* des Crispus besteht aus starkem Leder und reicht bis in die Mitte der Schenkel; die Schultern sind mit breiten unten eingeschnittenen Schulterklappen (*humeralia*) bedeckt; am Arme wird der ebenso eingeschnittene Rand der *lorica* sichtbar. Man bemerkt ferner das breite



2264 Gemeiner Legionar. Wiesbaden.

mit metallenen Ornamenten beschlagene *cingulum*, über das mit ebenfalls aus Metall bestehenden *bullae* besetzte und unten mit je einem Anhängsel versehene Lederriemen herabhangen. Das *cingulum* ist hier lediglich Abzeichen des Soldatenstandes und

dient nicht zugleich als Wehrgehenk, da das Schwert an einem Bandelier (*balteus*) getragen wird, und zwar an der rechten Seite. Die Schenkel bis zum Knie sind mit Hosen bekleidet, welche mit Lederstücken besetzt sind. Die Soldatenschuhe (*caligae*) sind nicht mehr deutlich erkennbar. Mit der linken Hand hält Crispus das gewölbte *scutum*, an dem verschiedene Metallbeschläge, namentlich in der Mitte der starke halbkugelförmige Schildnabel (*umbo*) zu bemerken sind, mit der rechten Hand dagegen ein starkes Pilum.



2265 Adlerträger, Grabstein bei Mainz.

Unter Abb. 2265 geben wir nach Lindenschmit a. a. O. I, 4, 6, 1 das aus der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts stammende Denkmal eines *aquilifer* mit der Inschrift: *Cn(eius) Musius, T(iti) f(ilius), Gal(eria tribu), Veleias, an(norum) XXXII, stip(endiorum) XV, aquilif(er) leg(ionis) XIIII gem(inae). M(arcus) Musius (centurio) frater posuit.* Der Stein ist bei Mainz gefunden und befindet sich im dortigen Museum. Der Mann trägt zunächst die *tunica militaris.* Wir bemerken hier, daſs die Farbe derselben nicht feststeht; daſs sie unter Septimius Severus rot war, läſst sich aus Tertull. De corona 1 erschlieſsen (vgl. Philol. XL, S. 225); wenn Isidor. Orig. XIX, 22 diese Farbe schon für die republikanische Zeit in Anspruch nimmt, so ist auf diese Nachricht wohl kein Gewicht zu legen. Ferrarius (Graev. Thes. VI, S. 860) erklärt sich für die Farbe der Naturwolle; die französischen Gelehrten, welche Modelle von Legionaren aus der Kaiserzeit für das Museum in St. Germain en Laye und das Artilleriemuseum zu Paris hergestellt haben, haben die braune Farbe, Lindenschmit dagegen für sein Modell die weiſse gewählt. Über der Tunika wird an den Armen und über den Schenkeln der Kettenpanzer (*lorica hamata*) sichtbar und über diesem eine *lorica* aus Leder; die Schultern sind durch je sieben Schienen aus Metall gedeckt, welche sich beim Erheben des Arms untereinander schieben. Auſserdem ist die *lorica* an den Armen und zum Schutz des Unterleibs mit Lederstreifen versehen. Über der *lorica* liegt ein ziemlich künstliches Riemenwerk, an welchem zwei *torques* und neun *phalerae* befestigt sind. Das mit Metallplatten und vier Schutzriemen versehene *cingulum* dient hier zugleich als Wehrgehenk, indem es an der rechten Seite das Schwert trägt. An den Füſsen bemerkt man die *caligae.* Die linke Hand ruht auf dem Ovalschilde, von dessen *umbo* eine Darstellung des Blitzes ausläuft;

die rechte mit einer *armilla* geschmückte Hand hält den Adler, dessen Stange oben und unten mit einem Metallbeschlage und aufserdem mit einem Haken zum Herausziehen versehen ist. Der Adler selbst, der im Schnabel eine Eichel hält und dessen aufgerichtete Flügel mit einer *corona* geschmückt sind, steht auf einem Blitze.

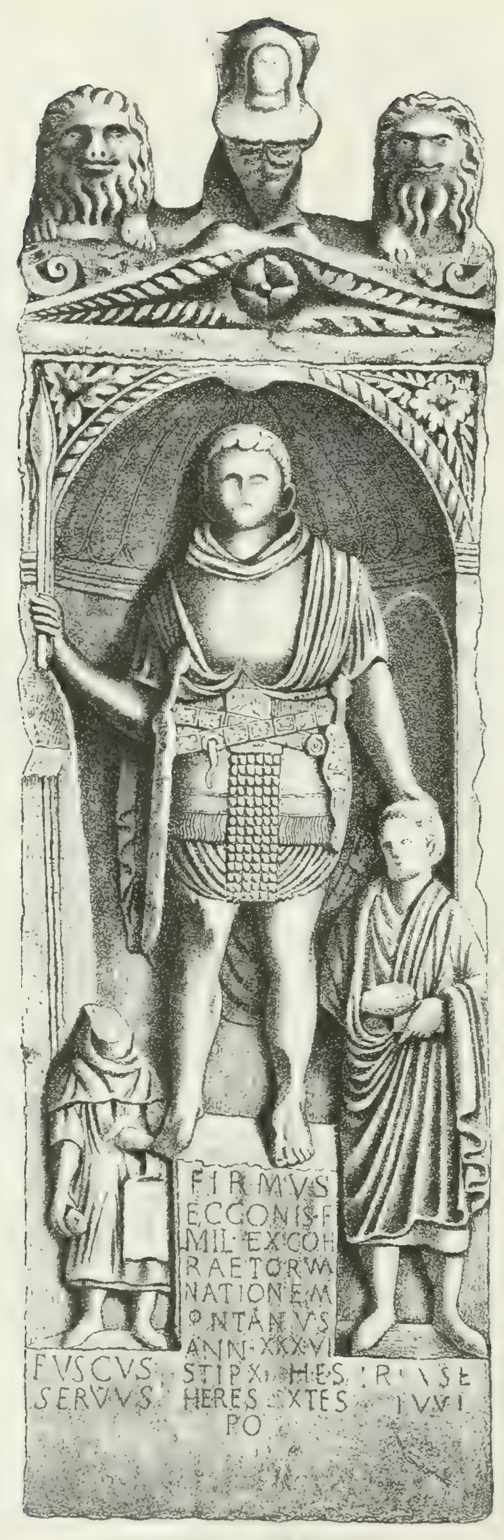
Einen Legionar im leichten Kostüm ohne Panzer zeigt der unter Abb. 2266 nach Lindenschmit a. a. O. I, 9, 4, 1 wiedergegebene, ebenfalls aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts stammende Stein; derselbe ist in Rhein-Hessen gefunden und wird im Museum zu Mainz aufbewahrt. Die Inschrift lautet: *P(ublius) Flavoleius, P(ublii) f(ilius) Pol(lia tribu), Mutina, Cordus, mil(es) leg(ionis) XIIII gem(inae) h(ic) s(itus) e(st), ann(orum) XLII. stip(endiorum) XXIII. C(aius) Vibennius, Lucii f(ilius) ex t(estamento) fec(it).* Man beachte, dafs die *tunica militaris* vor dem Unterleibe zierlich in bogenförmige Falten gelegt ist, wie das auf rheinischen Grabsteinen mehrfach vorkommt und vielleicht einer bestimmten Anordnung entsprochen hat. Das *sagum* scheint auf der linken Schulter mit einer Spange befestigt zu sein. Die Gürtung ist eine dreifache; zunächst dienen zum Zusammenhalten des Gewandes einige verschlungene Korden; unter diesen ist eine viereckige Metall- oder Lederplatte befestigt, von der sechs in üblicher Weise verzierte Schutzriemen herabfallen. Als Wehrgehenk dienen zwei Gürtel, der obere, welcher mit viereckigen Metallplatten beschlagen ist, für den links getragenen Dolch, der untere schlichte für das rechts getragene Schwert; an beiden sind die Schnallen und durchgezogenen Riemen deutlich erkennbar. Wie das Schwert und der Dolch befestigt waren, läfst sich nicht genau erkennen, vielleicht wurde zu diesem Zwecke der auf dem oberen Gürtel in der Nähe des Dolches befindliche Knopf benutzt. Hinter der Figur erscheint der ovale Schild; in der linken Hand trägt Flavoleius die nicht selten vorkommenden Rollen, deren Bedeutung noch nicht festgestellt ist, und in der rechten die *hasta ammentata*.

Hieher gehört auch der oben S. 1837 unter Abb. 1927 mitgeteilte Grabstein mit der Inschrift: *C(aius) Largennius, C(ai) [filius], Fab(ia tribu), Luc(a), mil(es) leg(ionis) II (centuria) Scaevae, an(norum) XXXVII, stip(endiorum) XVIII h(ic) s(itus) e(st).* Das aus der ersten Hälfte des 1 Jahrhunderts stammende Denkmal ist in der Nähe von Strafsburg gefunden und wird im dortigen Museum aufbewahrt. Auch hier ist die Gürtung eine dreifache, jedoch die Anordnung der beiden *cingula* für das Schwert und den Dolch eine weniger geschmackvolle, als auf dem Steine des Flavoleius. Die Zahl der an der nach unten zu breiteren Metall-



2266. Legionar ohne Panzer.

platte befestigten Schutzriemen beträgt acht. Dafs hier an der Stelle des *sagum* die *paenula* erscheint, ist bereits oben bemerkt. In der linken Hand trägt



2267 Legionar. (Zu Seite 2055.)

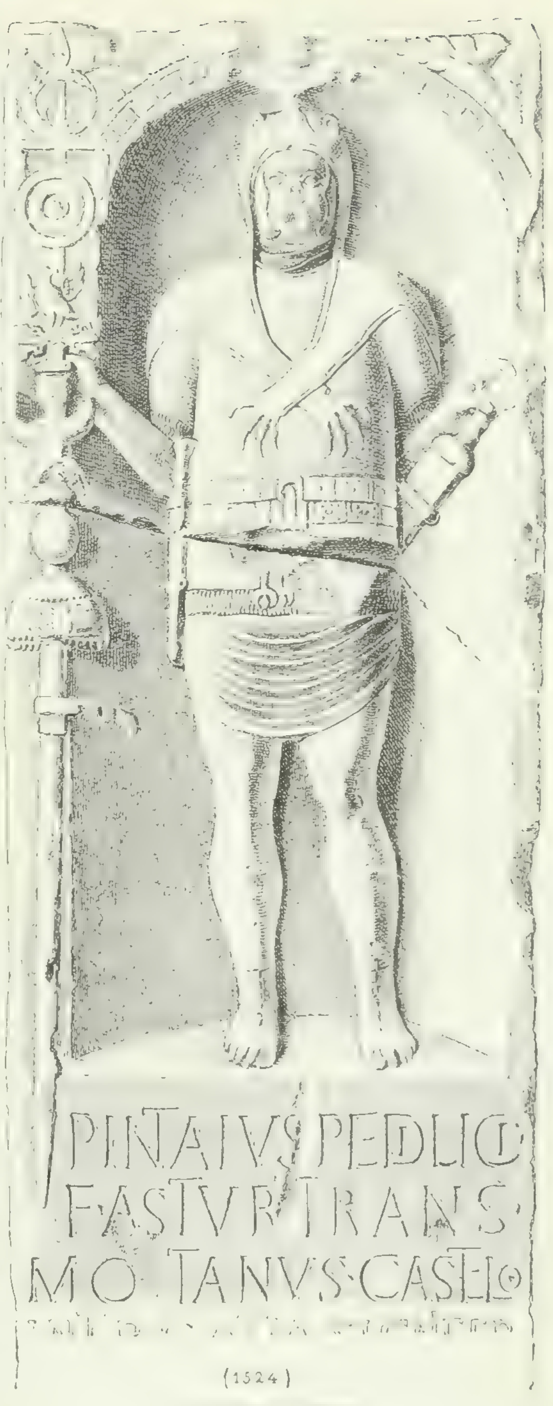
Largennius eine Rolle, die rechte Hand fafst den Zipfel der *paenula*; im übrigen entspricht die Darstellung der vorigen.

Auf der Trajanssäule kommen Legionare im leichten Kostüm ohne Panzer nicht vor. Diejenigen Soldaten, in denen man wegen ihrer Beteiligung am Kampfe, sowie wegen der Arbeiten, mit welchen sie beschäftigt sind, die Legionare zu erkennen hat, erscheinen dort in einem eigentümlichen Schienenpanzer, von dem in der gesamten Litteratur der Kaiserzeit nirgends die Rede ist, und den man mit einem neugebildeten Worte als *lorica segmentata* zu bezeichnen gewohnt ist. Wir beziehen uns auf die Abb. 580 oben S. 544, auf welcher vier Figuren mit diesem Panzer dargestellt sind und beschreiben den links neben dem Baume stehenden Mann. Derselbe trägt eine schlichte Sturmhaube mit schmalen Backenklappen, die Enden des *focale* sind unter die *lorica segmentata* gesteckt, um die Taille ist das *cingulum* gelegt, welches jedoch nicht zugleich als Wehrgehenk dient, da das Schwert an einem *balteus* rechts getragen wird. Das Bein ist nackt, die Füfse sind mit den *caligae* bekleidet; in der rechten Hand ist ein Pilum vorauszusetzen, welches der Künstler — wie stets auf der Trajanssäule — weggelassen hat; das *scutum* ist mit einer Darstellung des Blitzes geschmückt. Eine gleiche Rüstung der Legionare findet sich auf der Antoninssäule, dem Severusbogen und auf der Basis der Säule des Antoninus Pius im Giardino della Pigna, die *lorica segmentata* auch auf einigen anderen Monumenten, welche ich im Philol. XL S. 130 ff. zusammengestellt habe. Obwohl die Schriftsteller von diesem Panzer völlig schweigen und derselbe sich auch auf Grabsteinen noch nicht gefunden hat, so ist doch durchaus nicht daran zu zweifeln, dafs die *lorica segmentata* wirklich im Gebrauch gewesen ist und dafs wir es keineswegs nur mit einem Phantasiegebilde der Künstler zu thun haben; ja, wir dürfen annehmen, dafs dieser Panzer eben der Metallpanzer war, den nach gewichtigen Zeugnissen die Legionare in der Kaiserzeit trugen. Ich habe diese im Philol. a. a. O. S. 123 ff. gesammelt und gezeigt, dafs eine Gruppe (Tac. Ann. I, 64; Jos. B. Jud. III, 7, 18; Veget. I, 20) aus dem Gewichte des Panzers, eine andere (Dio Cass. LXIII, 4; Jos. B. Jud. V, 9, 1; Dio Cass. LXXIV, 1, 4; Vopisc. Aurel. 7; Ammian. Marc. XVI, 10; Veget. I, 10) aus dem Glanze, eine weitere (Jos. B. Jud. VI, 1, 3; Herod. VIII, 4, 10) aus der Wirkung des Feuers auf den Panzer und endlich Jos. B. Jud. III, 10, 9 aus dem Geräusch, welches durch das Werfen von Steinen auf den Panzer hervorgebracht wird, auf den Gebrauch eines Metallpanzers schliefsen läfst. Da nun der θώραξ σταδιος ausgeschlossen ist, und die *lorica hamata* und *squamata* schwerlich von den *gregarii* getragen sein werden, so haben wir wohl nur an die *lorica segmen-*

tata zu denken. Wenn nun auf den Grabsteinen nur ein mehr oder weniger starker Lederpanzer vorkommt, so stehen wir hier vor einem Rätsel, welches auch durch die neuerdings ausgesprochene Vermutung, dafs es seit dem Ende des 1. Jahrhunderts nicht mehr üblich gewesen sei, den verstorbenen Soldaten auf dem Grabsteine in seiner vollen Rüstung darzustellen, nicht hinreichend gelöst wird. Jeden falls aber müssen wir annehmen, dafs in der Kaiserzeit nicht alle Legionen in derselben Weise armiert waren.

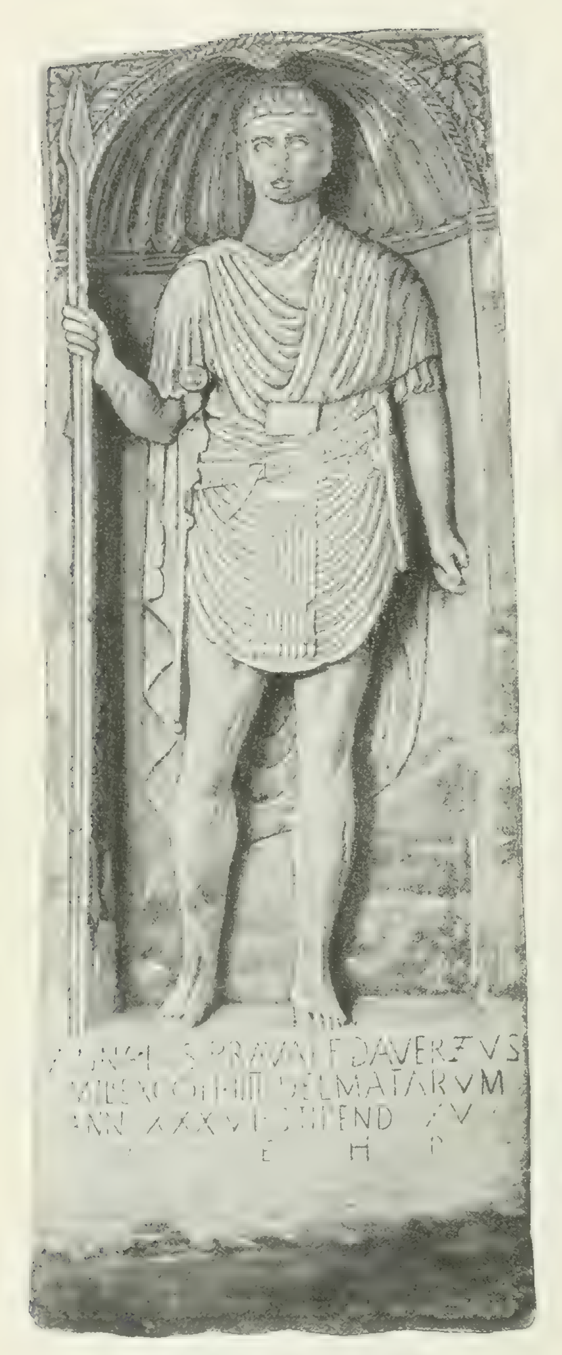
Wenden wir uns nun zu der Darstellung der Kohortalen auf Grabsteinen, so begegnet uns wieder der Unterschied von gerüsteten und leicht gekleideten Figuren. Wir geben zunächst unter Abb. 2267 nach Bonner Jahrb. LXXVII Taf. I, 1 einen bei Andernach gefundenen, aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts stammenden Stein mit der Inschrift: *Firmus, Ecconis f(ilius), mil(es) ex coh(orte) Raetorum, natione Montanus, ann(orum) XXXV, stip X h(ic) e(st) s(itus). heres ex tes(tamento) po(suit).* Der aus den *Alpes maritimae* stammende, in der *Cohors Raetorum* dienende, Mann trägt die sorgfältig gefaltete *tunica militaris,* darüber ein mit Fransen besetztes Lederwams und eine eigentümliche, wohl kaum der Wirklichkeit völlig nachgebildete *paenula.* Die dreifache Gürtung und die mit Metall beschlagenen Schutzriemen unterscheiden sich nicht wesentlich von den auf den Steinen von Legionaren vorkommenden. Die Fufsbekleidung ist nicht mehr zu erkennen. Mit der linken Hand fafst er den Griff des langen, beinahe völlig flachen, Ovalschildes und mit der rechten Hand zwei *hastae.* Zu seinen Füfsen stehen links sein Sklave Fuscus und rechts eine Person in der Toga, deren Charakter bei der Unleserlichkeit der Inschrift sich nicht ermitteln läfst. Die Rüstung ist sichtlich leichter, als die der Legionare, wie denn auch bei Tacitus mehrfach die *leves cohortes* den Legionen gegenübergestellt werden.

Völlig gerüstet ist auch der Signifer, welchen Abb. 2268 nach Lindenschmit a. a. O. I, 11, 6, 1 reproduziert. Die Inschrift des aus der Mitte des 1. Jahrhunderts stammenden, bei Bonn gefundenen und im dortigen Museum aufbewahrten Steines lautet: *Pintaius, Pedilici f(ilius), Astur Transmontanus, castello Intercatia, signifer c(o)h(ortis) V Asturum, anno(rum) XXX, stip(endiorum) VII. h(eres) ex t(estamento) f(aciundum) c(uravit).* Der Mann trägt ebenfalls über der Tunica ein mit Fransen besetztes Lederwams; am oberen der zwei parallelen mit Metall beschlagenen Gürtel hängt, abweichend von der Sitte, links das Schwert, am unteren rechts der Dolch; die herabhangenden Schutzriemen sind infolge eines Bruchs im Steine nicht deutlich zu erkennen. Die Füfse stecken in Halbstiefeln. Von dem Helme sind nur der Stirnrand und die Backenklappen zum



2268. Fahnenträger.

Teil sichtbar; über den Helm ist ein Tierfell gezogen, das sich auch über die Schultern legt und mit seinen Tatzen auf der Brust befestigt ist. Dieses Tierfell ist den Musikern und *signiferi* eigentümlich. Vgl. Veget. II, 16: *omnes autem signarii vel signi-*



2269 Soldat in leichtem Kostüm.

feri, quamvis pedites, loricas minores accipiebant et galeas ad terrorem hostium ursinis pellibus tectas. Mit der rechten Hand halt Pintaius sein *signum*, dessen Beschreibung unten gegeben werden wird.

Einen Kohortalen im leichten Kostüm zeigt der bei Bingerbrück gefundene und im Museum zu Kreuznach befindliche, aus dem Anfange des 2. Jahrhunderts stammende Stein, welchen wir unter Abb 2269 nach einer Photolithographie wiedergeben. Nach der Inschrift: *Annaius, Pravai f(ilius), Daverzus* (oder *Daverzeus*), *mil(es) ex coh(orte) IIII Delmatarum, ann(orum) XXXVI, stipend(iorum) XV h(ic) s(itus) e(st). h(eres) p(osuit)* stammte der Mann



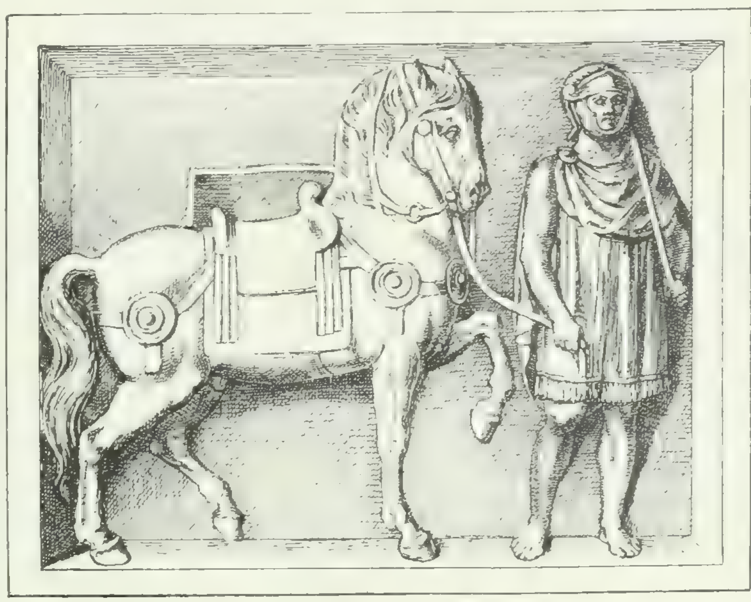
2270 Fahnenträger der Reiter. (Zu Seite 2057.)

aus Dalmatien. Hier ist nur auf das *sagum* aufmerksam zu machen, welches in schön geordneten Falten die ganze Brust bedeckt und auf der rechten Schulter durch eine Spange gehalten wird.

Abb. 580 oben S. 544 zeigt, daſs die Kohortalen auf der Trajanssäule im wesentlichen wie die auf den Grabsteinen gerüstet sind. Von den vier hieher gehörenden Figuren beschreiben wir die zweite von der rechten Seite. Dieselbe trägt Sturmhaube, *tunica*, Lederwams, *sagum*, kurze Hosen und *caligae*. Das Schwert hängt am *balteus* rechts; als Schutz-

waffe dient der glatte ovale Schild, der mittels zweier Griffe gehandhabt wird, in der rechten Hand ist eine *hasta* zu ergänzen. Über das auffällige Fehlen des *cingulum* verweisen wir auf unsere weiter unten gegebene Auseinandersetzung.

Auch die Reiter erscheinen auf den Grabsteinen teils in voller Rüstung, teils in leichtem Kostüm. Zu jener Klasse gehört das aus dem dritten Viertel des 1. Jahrhunderts stammende Wormser Monument eines *signifer*, welches wir unter Abb. 2270 nach Lindenschmit a. a. O. I, 3, 7, 1 reproduzieren. Die Inschrift lautet: *Q(uinto) Carminio Ingenuo, equiti alae) I Hispanorum, stip(endiorum) XXV, signifero. Sacer Iulius h(eres) e(x) t(estamento).* Der Reiter sprengt über den am Boden liegenden Feind, hier zwei sich mit grofsen Ovalschilden deckende Männer, hin; entsprechend dem auf griechische Vorbilder zurückgehenden Typus. Er trägt ein unten aufgeschnittenes Lederwams, bis in die Mitte der Wade reichende Hosen und Halbstiefel (auf unserer Abbildung leider nicht deutlich zu erkennen); als Ehrenzeichen bemerkt man am rechten Arme eine *armilla*. Das Schwert hängt an einem einfachen *cingulum*; während die rechte Hand die Lanze (*contus*) zückt, hält die linke das *signum*, an dem statt des *vexillum* eine mit blattförmigen Blechen besetzte Querstange sichtbar ist. Der linke Arm trägt den Ovalschild. Das Kopfgeschirr sowie der Brust- und Schwanzriemen des Pferdes sind mit rosettenförmigen Schmuckscheiben geziert; man beachte den Sattel. Während nun die Monumente der gerüsteten Reiter stets diesen Typus zeigen — auf einigen Denkmälern dieser Art bemerkt man hinter dem Pferde noch den Oberkörper



2271 Leichter Reiter. Zu Seite 2058.



2272 Reiter auf der Trajanssäule. Zu Seite 2058.

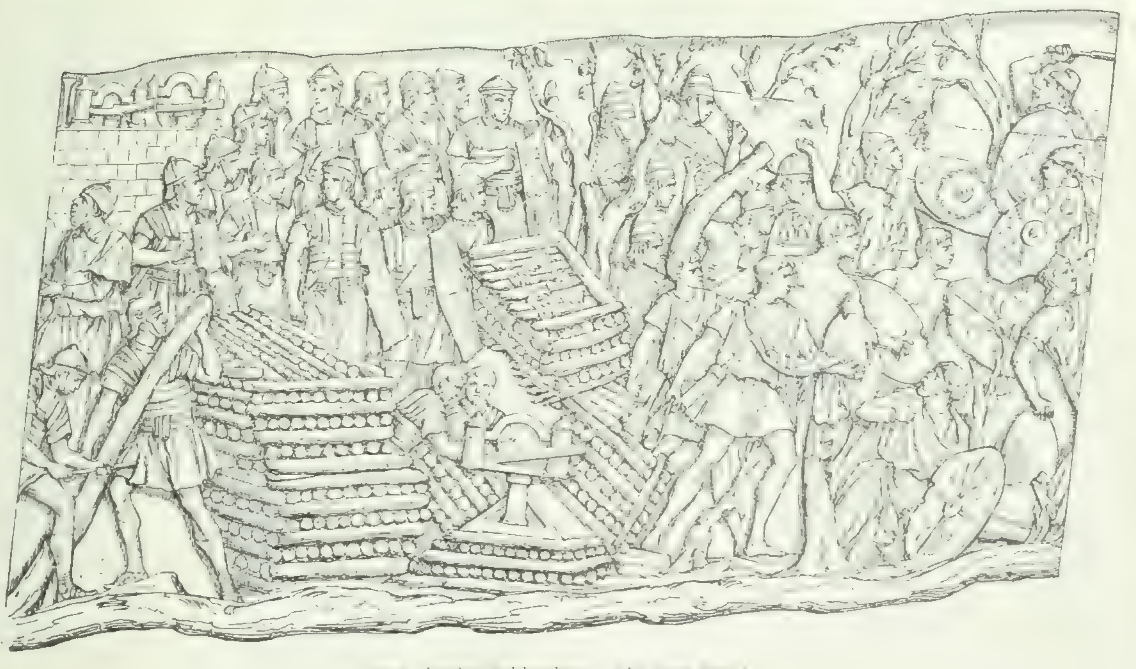
des Reitknechts, der meist einen Speer trägt —, so ist auf den Grabsteinen der Reiter im leichten Kostüm ein anderer Typus üblich, von dem wir unter Abb. 2271 nach Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres während der Kaiserzeit Taf. VIII, 2 ein Exemplar des Mainzer Museums mit der Inschrift: *Silius, Attonis f(ilius), equ(es) alae Picen(tianae), an(norum) XLV, stip(endiorum) XXIV, h(eres) f(aciundum) c(uravit)* — um das Jahr 75 n. Chr. — wiedergeben. Der mit einem langen, auffallenderweise nicht gegürteten, mit Fransen besetzten Gewande und dem *sagum* bekleidete Reiter führt sein Pferd; in der linken Hand trägt er eine Lanze. Man beachte den Helm, dessen Kappe das Haar nachahmt; diese Runzelung des Metalls bezweckt Verstärkung der Widerstandsfähigkeit desselben. An dem Pferde ist der Schild des Reiters befestigt. Bei dieser Art von Denkmälern zerfällt der Stein in drei Felder; im oberen ist der Verstorbene beim Mahle mit einem Diener dargestellt, das mittlere enthält die Inschrift, das untere zeigt die militärische Darstellung. Vgl. den neuesten Fund Bonner Jahrbb. LXXXI Taf. III, 1 und die von mir im Philol. XL S. 257 ff. beschriebenen Grabsteine der *Equites singulares*. Reiter von der Trajanssäule zeigt unsere Abb. 2272 nach Fröhner, La colonne Trajane n. 26. 27 zu p. 101, bei denen die auffallende Haltung der rechten Hand sich daraus erklärt, dafs die Lanze vom Künstler weggelassen ist.

Über die Ausrüstung der Prätorianer fehlt es an genauen Nachrichten, da aber einerseits bekannt ist, dafs an den dacischen Kriegen Trajans auch Prätorianer teilgenommen haben, anderseits auf einigen Reliefs der Trajanssäule deutlich die *lorica hamata* dargestellt ist, und zwar bei Truppen, die mit vollem Rechte für Prätorianer gehalten werden dürfen, so ist die Annahme gerechtfertigt, dafs dieselben am Anfange des 2. Jahrhunderts die *lorica hamata* und den flachen Ovalschild getragen haben. Unter Caracalla führten sie nach Dio Cass. LXXVIII, 37 Schuppenpanzer (θώρακας τοὺς λεπιδωτούς) und das gewölbte *scutum* (ἀσπίδας τας σωληνοειδεῖς). Ein im Capitolinischen Museum befindlicher Grabstein (s. Philol. XL S. 231 N. 2) lehrt, dafs sie mit dem Pilum bewaffnet waren; da jedoch in einer Inschrift (Bullet. d. Inst. 1862 S. 55) ein *lanciarius* als *commanuculus* eines Prätorianers genannt wird und Herod. I, 2, 4 die Bezeichnung δορατοφόροι gebraucht, so werden sie zeitweilig auch die *hasta* geführt haben. Die prätorianischen Reiter trugen wahrscheinlich die *lorica hamata*. Hinsichtlich der Tracht und Ausrüstung der *cohortes urbanae* sind wir noch weniger unterrichtet. Die wenigen Grabsteine dieser Truppe zeigen nur Figuren im leichten Kostüm, an denen nur *cingulum*, Schwert bezw. Dolch, Pilum oder *hasta* zu bemerken sind. Vgl. Philol. a. a. O. S. 232 N. 3; S. 238 N. 8; S. 241 N. 12. Von den Vigiles ist mir nur ein Grabstein bekannt, der aber leider so verwittert ist, dafs sich Charakteristisches nicht mehr erkennen läfst. Ebensowenig lehren die Grabsteine eines Flottensoldaten und eines Flottencenturio über die Tracht der *classiarii* etwas Näheres. Nicht zu den eigentlichen Soldaten, sondern zum Hausgesinde des Kaisers gehörten die *Equites singulares*, eine berittene Leibwache, von der sich zahlreiche Grabsteine erhalten haben; leider zeigt keiner derselben einen gerüsteten Mann; dahingegen finden sich auf den Schmalseiten des Steines CIL VI, 3177 (vgl. Philol. XL S. 259), welcher einem *custos armorum* gesetzt ist, die Waffen dieser Truppe abgebildet, und zwar rechts der ovale Schild mit der *hasta* dahinter und links ein sehr einfacher Helm ohne Busch und Knopf und dahinter ein kurzes Schwert; dafs sie auch einen Panzer trugen, läfst sich daher nur vermuten.

Die Barbaren, welche von den Römern zum Kriegsdienste herangezogen wurden, kämpften in ihrer eigentümlichen Tracht. So sehen wir Abb. 2273 nach Fröhner a. a. O. n. 27. 28 zu p. 102 germanische Krieger, welche nur ein langes weites Beinkleid tragen und mit Keule und Ovalschild bewaffnet sind. Auf einer anderen Platte ebdas. n. 53 zu p. 114, Abb. 2274, sind Schleuderer (*funditores*) dargestellt, welche mit Tunica und *sagum* bekleidet und mit kurzem Schwerte und kleinem Ovalschild bewaffnet sind; in den Falten des *sagum* tragen sie die Schleudergeschosse. Von besonderem Interesse sind die *equites clibanarii* (Lamprid. Sever. 56. Ammian. Marc. XVI, 10, 8), *cataphracti* oder *cataphractarii* (Or. 804, 3383), welche ihren Namen von ihrer das ganze Rofs und den Mann völlig einhüllenden Eisenpanzerung erhalten haben. Zuerst kommen sie bei den Persern und Parthern vor; die Römer lernten ihre Furchtbarkeit schon während ihrer Kriege mit den asiatischen Königen kennen (Liv. XXXV, 48; XXXVII, 40); Trajan nahm sie in den dacischen Kriegen als Bundesgenossen in sein Heer auf; unter Antoninus Pius findet sich schon auf einer Inschrift (Or. 804) eine *ala Gallorum et Pannoniorum catafractaria*, und von Severus Alexander an, der diese Waffe besonders pflegte (Vit. Sev. 56), bildeten sie die eigentliche schwere Kavallerie des römischen Heeres. Eine Anschauung gewährt unsere Abb. 2273, auf der die fraglichen Reiter noch auf Seiten des Decebalus kämpfen, dem sie vom Partherkönige Pacorus zu Hilfe geschickt waren. Man beachte die *lorica squamata*, den konischen Helm, das an einem *balteus* rechts getragene Schwert, und dafs einer der Reiter sich eines Bogens bedient. Die Nachrichten über die dem römischen Heere angehörigen *cataphractarii* (Nazarius, Paneg. Constantini Aug. XXII; Julian. Or. I, 37; Ammian. a. a. O.)



2273. Links Panzerreiter, rechts Germanen. (Zu Seite 2058.)



2274. Rechts Schleuderer. (Zu Seite 2058.)

geben im wesentlichen dasselbe Bild und fügen der Bewaffnung noch die Lanze hinzu. Neben den *cataphractarii* werden sehr häufig die *sagittarii* genannt. Die Bogenschützen, welche Scipio vor Numantia (Veget. I, 15) und Caesar (B. Gall. II, 7; B. civ. I, 83; III, 4) verwandten, waren Fufsgänger; Pompejus aber nahm reitende Bogenschützen (*hippotoxotae*) in sein Heer auf (B. civ. III, 4; B. Afric. 29); bei Tac. Annal. II, 16 heifsen diese *equites sagittarii.* Von da an finden sich beide Arten von Schützen die ganze Kaiserzeit hindurch häufig erwähnt. Dementsprechend haben sich mehrere Grabsteine von *sagittarii* erhalten, von denen wir unter Abb. 2275 nach Becker, Grabschrift eines römischen Panzerreiteroffiziers Taf. II, 1 einen aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts stammenden Kreuznacher Stein mit der Inschrift: *Hyperanor, Hyperanoris f(ilius), Cretic(us), Lappa, mil(es) c(o)ho(rtis) I sagitt(ariorum), ann(orum) LX, stip(endiorum) XVIII, h(ic) s(itus) e(st)* wiedergeben.

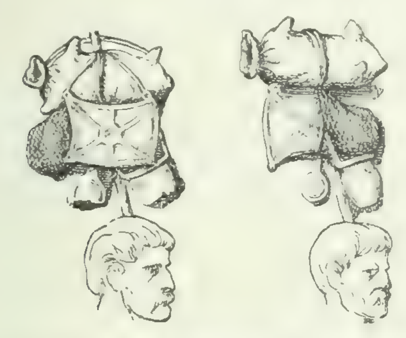


2275 Schleuderer.

Die höheren Offiziere (*tribuni* und *legati*) trugen eine rote Tunica (Mart. XIV, 129; Capitol. Pertin. 8; Flav. Vopisc. Aurel. 13; Jahn, Popul. Aufs. S. 260) und den θώραξ στάδιος aus vergoldeter Bronze Hinsichtlich des reichen Bildwerks, mit dem diese Panzer auf zahlreichen Imperatorenstatuen geschmückt erscheinen, verweisen wir auf die oben S. 229 unter Abb. 183 abgebildete vaticanische Augustusstatue und deren Besprechung. Wir dürfen nicht daran zweifeln, dafs derartiger Schmuck der Panzer in der Praxis wirklich üblich war. Die πτέρυγες betreffend, so ist zu bemerken, dafs auf den Monumenten überall, wo der Panzer unten mit halbkreisförmigen Zacken versehen ist, nur eine Reihe von Lederstreifen erscheint, während da, wo diese Zacken fehlen, zwei Reihen solcher Streifen, eine kürzere und eine längere, vorkommen. Um den Panzer ist das *cinctorium* geschlungen, ein schmales Band aus feinem Leder, welches dem *cingulum* der *militia caligata* entspricht, und in dem Mafse zum θώραξ στάδιος gehört, dafs es sich selbst dann findet, wo ein solcher ohne Körper dargestellt ist (vgl. oben Abb. 1927; ferner S. 589 Abb. 584; S. 1281 Abb. 1432; S. 41 Abb. 47). Meistens dient das *cinctorium* zugleich als Wehrgehenk für das Schwert, welches die höheren Offiziere, da sie keinen Schild führen, an der linken Seite tragen, indessen kommen auch Ausnahmen vor, da einige Denkmäler *cinctorium* und Bandelier, andere wiederum nur letzteres zeigen. Zur Legatentracht gehörte auch das *paludamentum,* der eigentliche Feldherrnmantel, welcher im Schnitt dem *sagum* entsprach, aber von purpurner Farbe war (Varro L. L. VI, 3; Plin. N. H. XXII, 2; Jahn, Popul. Aufs. S. 260). Die Fufsbekleidung ist entweder ein Halbstiefel, der den ganzen Fufs bedeckt, oder eine Sandale mit kunstvoller Schnürung, die sich stets von der der roheren *caliga* bestimmt unterscheidet.

Über die Tracht der Centurionen ist im Anschlufs an einen aus dem 1. Jahrhundert stammenden, in Petronell gefundenen und in Wien aufbewahrten, Stein, welchen wir nach Archäol.-epigr. Mitt. aus Österreich V, Taf. V unter Abb. 2276 wiedergeben, folgendes zu bemerken. Die Inschrift lautet: *T(itus) Calidius, P(ublii), Cam(ilia tribu), Sever(us), eq(ues), item optio, decur(io) coh(ortis) primae Alpin(orum), item centurio leg(ionis) XV Apoll(inaris), annor(um) LVIII, stip(endiorum) XXXIIII, h(ic) s(itus) e(st). Q(uintus) Calidius fratri posuit.* Die im ersten Felde unter der Inschrift befindlichen Skulpturen sind um so lehrreicher, als sie die bislang in dieser Weise nirgends zusammengestellten wesentlichen Armaturstücke eines Centurio zeigen. Links sehen wir den Schuppenpanzer (*lorica squamata*), dessen lederne Unterlage unten eingeschnitten ist, so dafs eine Reihe kurzer Lederstreifen entsteht. Die Armlöcher sind ungeschickt gegen den Beschauer gerichtet. Interessant ist, dafs auch der Centurio der XI. Legion, Q. Sertorius Festus, auf dem Veroneser Steine (vgl. Philol. XL S. 246 ff.) und sein Bruder, der Aquilifer L. Sertorius Firmus, dessen Stein ebenfalls in Verona aufbewahrt wird (vgl. Philol. a. a. O. S. 255 ff.), den Schuppenpanzer tragen. Daneben findet sich die *vitis*, das Insigne der Centurionen dargestellt, welche hier, wie beim Optio Caelius (Abb. 2263), als gerader Stab mit einem Knopfe erscheint, während er beim Q. Sertorius Festus oben leicht gekrümmt ist. Im

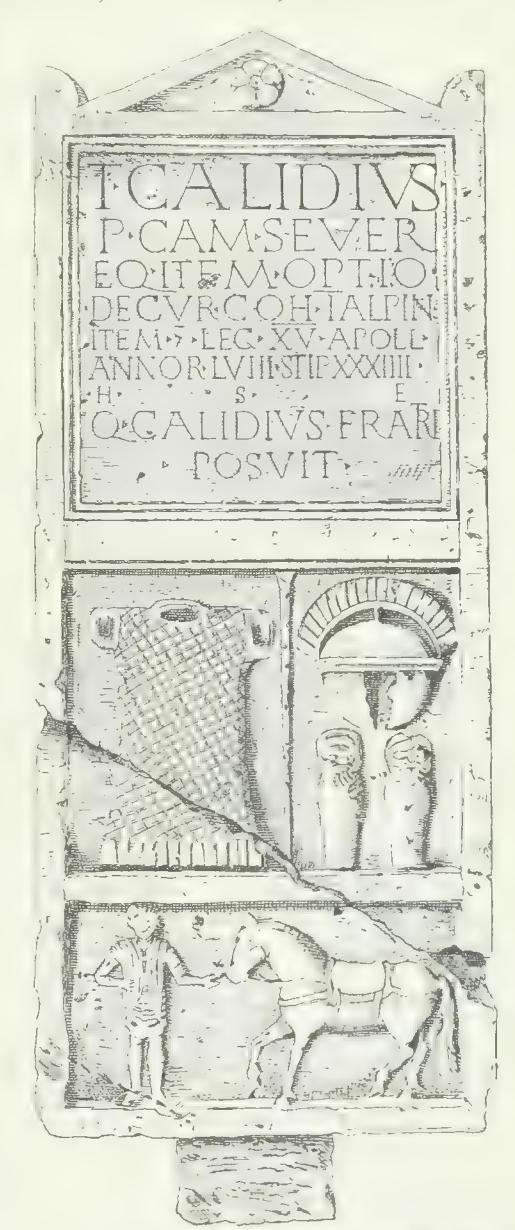
Paulusmuseum zu Worms (vgl. Weckerling, Die röm. Abteil. des Paulusmuseums. Worms 1885 S. 114 N. 4) befindet sich der Griff einer *vitis*, eine $10^1/_2$ cm lange Hülse aus Bronze, in der sich ein Stück der Rebe sehr gut erhalten hat. Auf dem Holze im Innern der Kapsel liegen zwei kleine Steinchen, durch die beim Aufstofsen des Stockes ein Rasseln entstand; ob das Fragment auf einen Krückstock schliefsen läfst, ist mir nicht genau erinnerlich. Ferner sehen wir auf dem Relief den Helm in eigentümlich breitgezogener Form mit breiten Backenklappen und quer gestelltem Helmbusch. Diese Darstellung bildet eine höchst willkommene Illustration zu Veget. II, 13: *centuriones — loricatos transversis cassidum cristis* und II, 16. *centuriones vero habebant catafractas et scuta et galeas ferreas, sed transversis et argentatis*



2277 Wie man das Gepäck trug. (Zu Seite 2062.)

cristis, ut celerius noscerentur a suis. Endlich sind die Beinschienen dargestellt, welche in der Kaiserzeit nur noch von den Centurionen getragen worden zu sein scheinen. Der eben genannte Veroneser Centurio trägt sie, und mehrfach finden sie sich unter den auf Grabsteinen von Centurionen dargestellten einzelnen Waffenstücken (vgl. Zoega Bassir. 16; Ephem. epigr. IV, 236 u. a. m.). *Principales* und *milites gregarii* finden sich auf Grabsteinen nie mit Beinschienen abgebildet. Auf den Ehrensäulen kommen dieselben überhaupt nicht vor. An ihre Stelle traten nach und nach die Hosen (*bracae*), welche die Römer wahrscheinlich von den Galliern und Germanen angenommen haben. Zuerst bedienten sie sich derselben auf der Reise (Tac. Hist. II, 20; Plut. Otho 6), dann auf der Jagd (vgl. die Jagdmedaillons auf dem Constantinsbogen) und schliefslich im Kriege. Als Fufsbekleidung trugen die Centurionen die *caligae* (Jos. B. Jud. VI, 1, 8). Das im untersten Felde unseres Steines mit dem Reitknecht dargestellte Rofs ist nicht sowohl darauf zu beziehen, dafs Calidius als Centurio beritten gewesen, als vielmehr auf sein erstes dienstliches Verhältnis als Reiter.

Wenn wir nun noch einige Einzelheiten hervorzuheben haben, so machen wir zunächst darauf aufmerksam, dafs die Notiz des Veget. II, 16: *omnes autem signarii vel signiferi loricas minores accipiebant* durch die Monumente bestätigt wird. Musius (Abb. 2265) trägt die *lorica hamata* und Pintaius (Abb. 2268) ein Lederwams, die beide leichter sind



2276 Grabstein eines Hauptmanns. (Zu Seite 2060.)

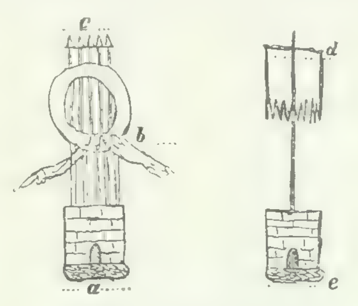
als der starke Lederpanzer des Crispus (Abb. 2264. Auf der Trajanssäule haben die *signiferi* nie die *lorica segmentata*, sondern ein Lederwams oder die *lorica hamata* (vgl. Fröhner S. 71). Dasselbe gilt von den Musikern (vgl. ebdas. S. 74; N. 32 zu S. 104; N. 49 zu S. 111). Über das beiden Kategorieen eigen-

tümliche Tierfell ist bereits oben gesprochen. Sodann ist zu bemerken, dafs die Truppen auf dem Marsche den Helm an der rechten Schulter befestigten und vor der Brust hangend trugen (vgl. Fröhner a. a. O. S. 69) und endlich, dafs das Gepäck an der Spitze einer Stange, welche auf der linken Schulter ruhte, getragen wurde. Dies gewährte aufser der Erleichterung beim Tragen zugleich den Vorteil, dafs man das Gepäck vor der Schlacht leicht ablegen konnte. Diese Stangen sollen von Marius eingeführt sein und hiefsen daher *muli Mariani* (Fest. Ep. p. 148 M). S. unsere Abb. 2277 nach Fröhner a. a. O. S. 70.

Die militärischen Ehrenzeichen der Römer zerfielen in zwei Klassen; die der niederen wurden den Mannschaften, Prinzipalen und Centurionen verliehen, die der höheren den Tribunen und Legaten. Zu jener gehörten die *armillae*, Armspangen aus Gold oder Silber, die *torques* und die *phalerae*. Alle diese Dekorationen, welche gemeiniglich zusammen verliehen wurden, finden sich auf dem unter Abb. 2263 abgebildeten Grabsteine. Nach einer ansprechenden Vermutung von Rein (vgl. Philol. XXXIII S. 661) sind in dem von Caelius um den Hals getragenen Ringe auf Grund der Inschrift Or. 1584: *C. Iulius Aetor donatus ab Ti. Caes. Aug. f. Augusto torque maiore bello Dalmatico* ein *torques maior*, und in den auf der Brust hangenden Ringen *torques minores* zu erkennen. Mit der Darstellung stimmt Isid. Origg. XIX, 31: *torques sunt circuli aurei a collo ad pectus usque dependentes.* Auf Inschriften kommt meist der Plural *torquibus* vor, weil die kleinen in der Zweizahl, neben ihnen auch wohl der grofse verliehen wurde. Über die *phalerae* haben wir sodann folgendes zu bemerken. Ursprünglich hiefsen so die Metallverzierungen am Pferdegeschirr, wie solche auf vielen Monumenten sichtbar sind, auch in verschiedenen Exemplaren sich erhalten haben. Diese Verzierungen haben, abgesehen von anderen selteneren Formen, teils die Gestalt des Halbmondes, teils die eines Kleeblattes, teils sind sie kreisförmig. Schon früh fing man an, derartige runde Metallscheiben auch Soldaten zu verleihen, welche dieselben auf der Brust zu tragen hatten. Vgl. Polyb. VI, 39, 3: μετὰ δὲ ταῦτα τῷ μὲν τρώσαντι πολέμιον γαίσον (*hastam*) δωρειται, τῷ δὲ καταβαλόντι καὶ σκυλεύσαντι τῷ μὲν πεζῷ φιάλην, τῷ δὲ ἱππεῖ φάλαρα, wo φιάλη auf eine derartige Scheibe geht, während φάλαρα den Pferdeschmuck bezeichnet. Diese einfache Form der Polybianischen φιάλαι, welche später ebenfalls *phalerae* genannt werden, finden wir auf dem Grabsteine des Musius (Abb. 2265); die *phalerae* des Caelius sind dagegen mit bildlichem Schmuck versehen. Eine deutliche Anschauung gewährt ein im Jahre 1858 auf dem Gute Lauersfort zwischen Moers und Krefeld gemachter Fund, der gegenwärtig im Berliner Museum aufbewahrt wird. In einem kupfernen Kästchen lagen neun nicht gleich gut erhaltene Medaillons von Silberblech, welche mit Köpfen in starkem Relief verziert waren, und zwar mit zwei Gorgoneien, einem gehörnten Kopfe des bakchischen Kreises, zwei jugendlichen Bakchusköpfen, einem Satyr, einer Aphrodite, einem Silen und einem Löwenkopfe. Neben den neun Phalerä lag noch ein halbmondförmiges Silberblech mit einer Doppelsphinx. Auf einem Medaillon steht der Name des Besitzers C. Flavius Festus. Derselbe ist auf einem zum Kästchen gehörigen Deckelfragmente wiederholt. Der figürliche Schmuck gehört durchaus in das Gebiet der Apotropäen; auch das halbmondförmige Blech ist schon seiner Form wegen ein solches. Es bleibt unklar, ob der Verleiher diese Darstellungen bestimmte, oder ob der Empfänger darüber zu entscheiden hatte. Die Grabsteine lehren, dafs die *phalerae* an einem System von Riemen getragen wurden, auf dessen Kreuzungspunkten sie befestigt waren. Dasselbe ist nicht überall gleich; meistens besteht es aus horizontalen und vertikalen Riemen, auf einigen Darstellungen schneiden sich diese jedoch in der Diagonale. Mitunter findet sich auch das Riemenwerk mit den Phalerä allein abgebildet (vgl Zoega Bassir. I, 16; Jahn, Die Lauersforter Phalerä Taf. 2, 2; Bonner Jahrbb. LV Taf. V, 2). Die Art der Befestigung der Medaillons lehren die erhaltenen Exemplare. Die Höhlung des Reliefs ist mit Pech ausgefüllt, und durch dieses sowie durch Umbiegung des Randes sind die Phalerä auf einer Kupferplatte befestigt; in dieser sitzen drei Drahtschlingen, deren Stellung eine solche ist, dafs sowohl senkrechte wie wagerechte Riemen erreicht werden; auch zu diagonal sich kreuzenden würden sie passen. Wahrscheinlich ist es, dafs aus Gründen der Superstition stets eine ungerade Zahl von Medaillons verliehen wurde; Caelius trägt deren fünf, Musius neun, eine Zahl, welche sich auch auf anderen Monumenten findet. Dafs auch Reitern diese Art von *phalerae* verliehen wurde, zeigen die Grabsteine des C. Marius (Bonner Jahrbb. LV Taf. V, 1) und des Licinius (Lindenschmit, Die Altert. u. heidn. Vorz. I, 3, 7, 2). Wenn auf Inschriften angegeben wird, dafs jemand wiederholt mit *phalerae* beschenkt worden ist, so zeigt die Zahl nicht an, wie oft einzelne Medaillons, sondern wie oft ein ganzes System verliehen wurde. Die *phalerae* sowie die übrigen Dekorationen wurden nur bei festlichen Gelegenheiten, namentlich bei Triumphen, getragen (Liv. XLV, 38; Val. Max. III, 2, 24; Tac. Hist. II, 89; Appian. Punic. 66). Seit Septimius Severus scheinen die *phalerae* aufser Gebrauch gekommen und durch grofse silberne und goldene Medaillons ersetzt zu sein, welche gehenkelt am Bande getragen wurden (vgl. oben Abb. 757. 758 S. 699. 700). Zu den für die *militia equestris* be-

stimmten Auszeichnungen gehörte zunächst die *hasta pura*, welche nach Servius zu Verg. Aen. VI, 760 und Zonar. VII, 21 keine Spitze gehabt haben soll. Dem steht jedoch entgegen ein Grabstein (Eph. epigr. V, 87) mit der Inschrift: *Sex(to) Vibio Gallo, tricenario, primipilari, praef(ecto) kastror(um) leg(ionis) XIII gem(inae), donis donato ab imperatoribus honoris virtutisq(ue) causa torquib(us) armillis phaleris coronis muralibus III vallaribus II aurea I hastis puris V vexillis II. Sex(tus) Vibius Cocceianus patrono benemerenti* (aus dem 2. Jahrhundert). Auf den Schmalseiten dieses Steines, welcher sämtliche Dekorationen höherer Ordnung aufführt, scheinen nämlich alle dem Manne verliehenen Ehrenzeichen abgebildet gewesen zu sein, wenigstens erscheinen auf der jetzt allein frei liegenden Schmalseite, die wir unter Abb. 2278 nach Ephem. epigr. V S. 42 wiedergeben, unter *a* und *e* die *coronae vallares*, unter *b* die *corona aurea*, unter *c* die fünf *hastae purae* und unter *d* ein *vexillum*. Auf dieser eigentümlichen Darstellung haben nun die *hastae purae* Spitzen. Bei den *vexilla* werden *argentea* (CIL VIII, 9990), χρυσᾶ (Polyb. bei Suid. s. v. ἀκόλουθον), *caerulea* (Suet. Aug. 25), *bicolora* (Vopisc. Aurel. 13, 13) und *pura* (Vopisc. Prob. 5, 1) unterschieden; die letzteren waren entweder einfarbige im Gegensatze zu den *bicolora*, oder einfache im Gegensatze zu den mit Gold- oder Silberstickerei versehenen. Die *coronae* verschiedener Art, deren Verleihung indessen nicht auf die *militia equestris* beschränkt war, standen in der höchsten Ehre. Die *corona civica* wurde für die Rettung eines Bürgers in der Schlacht erteilt und bestand aus Eichenlaub (Gell. V, 6, 11); hinsichtlich ihrer Form verweisen wir auf S. 228 Abb. 181 und unsere Abb. 2263. Die *corona muralis* war von Gold und wurde für Besteigung einer Stadtmauer verliehen; ihre Form (Gell. V, 6, 16: *quasi muri pinnis decorata est*) zeigt der unten Abb. 2290 wiedergegebene Helm von Ribchester; die ebenfalls goldene *corona castrensis* oder *vallaris* (Gell. V, 6, 17: *insigne valli*) welche für Ersteigung eines Lagerwalls gegeben wurde, zeigt Abb. 2278; die *corona navalis* oder *classica*, gleichfalls aus Gold, war nach Gell. V, 6, 18 *quasi navium rostris insignita*, woher sie auch *rostrata* hiefs; sie findet sich zweimal an dem unter Abb. 2280 dargestellten Feldzeichen; die einfache *corona aurea* zeigt Abb. 2278; die *corona triumphalis* endlich, ein Lorbeerkranz, ist auf dem Titusbogen abgebildet.

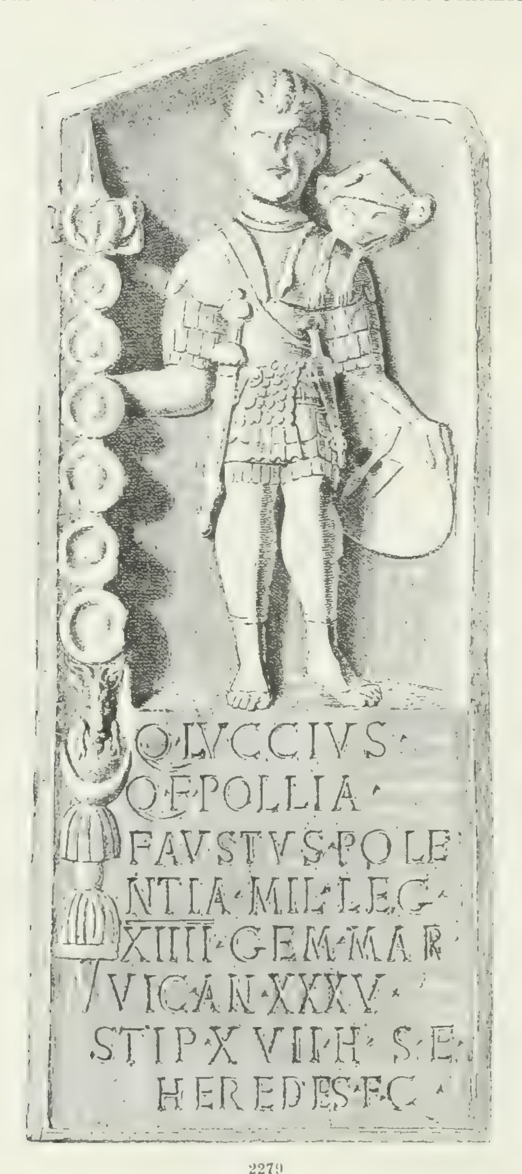
Während die Griechen, wie oben bemerkt, den Gebrauch von Feldzeichen (*signa*) nicht kannten, nehmen diese im römischen Kriegswesen eine sehr bedeutende Stellung ein. Es gab nicht nur Feldzeichen, welche die Einheit gröfserer Truppenkörper symbolisierten, sondern auch solche, nach welchen kleinere Abteilungen auf dem Marsche und im Kampfe sich zu richten hatten. Die Bedeutung dieser war so grofs, dafs die Befehle geradezu an den *signifer* gerichtet wurden. Obwohl von den Feldzeichen bei den Schriftstellern aufserordentlich oft die Rede ist und dieselben auf den Grabsteinen, Säulen und Münzen in grofser Zahl abgebildet sind, hat doch lange Zeit über manchen die Lehre von den *signa* betreffenden Punkten ein Dunkel geschwebt; neuerdings ist jedoch unsere Kenntnis durch die Abhandlung von A. v. Domaszewski: Die Fahnen im römischen Heere. Wien 1885 wesentlich gefördert



2278 Ehrenzeichen.

worden. Im Anschlufs an diese Arbeit bemerken wir über die *signa* in der Kürze folgendes. In den Legionen führten nur die Manipeln, nicht aber die Centurien *signa* (Caes. B. Gall. II, 25, 2; VI, 34, 6; 40, 1; B. civ. III, 67. 71; Cic. Fam. X, 30; Tac. Hist. III, 21. 22; IV, 77. 78. Zwei Münzen aus den Jahren 83 und 49 v. Chr., v. Domaszewski a. a. O. Fig. 34. 35, zeigen den Adler zwischen zwei *signa*, welche die Inschriften *H(astati)* und *P(rincipes)* tragen); danach war der Manipel die taktische Formation, die Centurie dagegen nur die administrative Einheit. Im Laufe der Kaiserzeit verschwindet jedoch der *manipulus* aus der Heeresorganisation, wie denn nach Ephem. epigr. V, 709 im 3. Jahrh. n. Chr. die erste Kohorte nur fünf Centurien zählte; es ist also glaublich, dafs in späterer Zeit jede Centurie ein *signum* führte, wie das Vegetius II, 13 bezeugt. Besondere *signa* für die Kohorten, deren Existenz vielfach angenommen worden ist, gab es nicht. Wäre das der Fall gewesen, so müfste sich auf den Inschriften bei der Bezeichnung *signifer* noch ein Zusatz finden, und man müfste auf den Monumenten doch eine Spur dieser Feldzeichen finden. Als Symbol der Zusammengehörigkeit der Legion diente seit Marius der Adler (*aquila*). Wurden Teile einer Legion detachiert, so erhielten sie als einheitliche Truppenkörper ein *vexillum*, neben dem selbstverständlich die Zeichen der einzelnen detachierten Manipeln im Gebrauch blieben. Bei denjenigen Truppenkörpern, welche wie die *cohortes equitatae* aus Infanterie und Kavallerie zusammengesetzt waren, ist das *vexillum* jederzeit das charakteristische *signum* der Reiter gewesen, und vielleicht hatte jede *turma* ein solches. Bei den Reiterregimentern *alae* und den *Equites*

singulares finden sich sowohl *signiferi* als *vexillarii*, ein Unterschied, welcher noch nicht gehörig aufgeklärt ist. Bei beiden Truppengattungen hatte jede *turma* ihr *signum*. Die einzelnen Prätorianerkohorten hatten je drei Manipelzeichen, nach Hadrians Reform jedoch hatten wahrscheinlich die einzelnen Centurien



2279

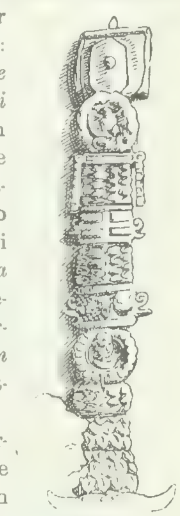
eigne *signa* (CIL II, 2610 *signifer in centuria*). Auch die Auxiliarkohorten hatten Manipelsigna.

Was nun die Form der *signa* anbetrifft, so ist zunächst hinsichtlich des Adlers auf den Grabstein des Cn. Musius Abb. 2265 zu verweisen. Der Lorbeerkranz, welcher die aufgerichteten Flügel des Adlers umgibt, ist als eine militärische Dekoration anzusehen, welche der ganzen Legion verliehen war und an der Fahne getragen wurde. Darauf führt Zonar. VII, 21: οὐ κατ' ἄνδρα μόνον ἀριστεύσαντα ταῦτα ἐδίδοτο, ἀλλὰ καὶ λόχοις καὶ στρατοπέδοις ὅλοις παρείχετο. Die aufgerichteten Flügel, welche auch sonst erscheinen, bezeichnen den Adler als glückverheifsendes Augurium. Ein Manipelsignum zeigt unsre Abb. 2279 nach Lindenschmit A. u. h. V. I, 4, 6, 2. Die Inschrift des in Mainz befindlichen, aus der Zeit der Flavier stammenden, Steines lautet: *Q(uintus) Luccius, Q(uinti) f(ilius), Pollia (tribu), Faustus, Polentia, mil(es) leg(ionis) XIIII gem(inae) Mar(tiae) vic(tricis), an(norum) XXXV, stip(endiorum) XVII, h(ic) s(itus) e(st). heredes f(aciendum) c(uraverunt).* Der als *signifer* zu charakterisierende Mann hält mit der rechten Hand das *signum*, an dessen Schafte sich sechs Scheiben befinden, deren Mitte einen Buckel zeigt, während der Rand wulstartig aufgebogen ist; unter der Spitze bemerkt man ein Querholz mit zwei herabhangenden Bändern und zwischen diesen wahrscheinlich eine siebente Scheibe. Unter sämtlichen Scheiben erscheint der Vorderleib eines ziegenartigen Tieres auf einer Kugel, welche von einem Halbmonde umschlossen ist. Den Schlufs der Ornamente machen zwei Quasten, zwischen denen für die Hand des *signifer* eine Stelle freigelassen ist. Dafs die letzte Quaste das Querholz des Schuhs berührt, ist wohl ein Versehen des Steinmetzen. Ganz ähnlich sind die sonst bekannten Manipelzeichen, über die sich im allgemeinen folgendes feststellen läfst. Die Fahnenstange ist eine Lanze, welche unten mit einem Schuh zum Einstofsen in die Erde versehen ist, damit sie aber nicht zu tief einsinkt, befindet sich über dem Schuh eine Querstange; aufserdem ist häufig eine Handhabe zum Herausziehen des Schaftes zu bemerken. Die Beschläge des letzteren sind von Silber nach Dexipp. frgm. 24, III p. 682 M: ἃ δὴ σύμπαντα ἀνατεταμένα προὔφαίνετο ἐπὶ ξυστῶν ἠργυρωμένων. Unter der Spitze sitzt ein Querholz, das an seinen beiden Enden in Ringen wahrscheinlich purpurne Bänder trägt (Vit. Gord. 8), welche unten mit silbernen Epheublättchen geschmückt sind. Dafs die Bezeichnung des Truppenkörpers nicht gefehlt hat, lehrt eine fragmentierte Silberplatte mit der Inschrift *Coh(ors) V*, welche im Kastell bei Niederbiber gefunden ist (Lindenschmit I, 7, 5) und wahrscheinlich zu dem *signum* einer Auxiliarkohorte gehört hat. An dem Manipelsignum einer Legion müfste die Inschrift etwa gelautet haben: *LEG. XIIII. GEM. M. V. COH. VI. H(astati)*, und bei einem Centuriensignum wäre etwa der Zusatz *P(rioris)* hinzugekommen. Die Scheiben, welche in ihrer Form den oben besprochenen *phalerae* ähneln, sind als dem betreffenden Truppenkörper im ganzen verliehene Dekoration anzusehen; daraus erklärt sich, dafs nicht überall dieselbe Zahl von *phalerae* erscheint. Dieselben waren von Silber. Ein Exemplar mit bild-

lichem Schmuck aus dem Kastell von Niederbiber ist bei Lindenschmit I, 7, 5, 1 abgebildet, an dessen Rückseite sich auch der Bügel erhalten hat, mit dem es auf die Stange geschoben wurde. Der Halbmond ist als Apotropäum zu betrachten. Befinden sich über dem Querholz noch *corona* und *vexillum*, so sind auch diese als Auszeichnung verliehen. Die öfters statt der Lanzenspitze erscheinende aufgerichtete Hand ist Symbol der Treue. Die Tierbilder sind Apotropäen; besonders oft sind die gehörnten Tiere, wie Widder, Stier, Steinbock gewählt, aber es finden sich auch Löwe, Pegasus, Eber, Wölfin u. a. m. Jeder Legion scheint ein bestimmtes Tier als charakteristisches Zeichen verliehen zu sein; nach welchen Grundsätzen dies geschah, ist unbekannt.

Die Manipelsigna der Prätorianer erscheinen in verschiedener Form. Die auf der Trajanssäule übliche gibt Abb. 2280 nach Domaszewski a. O. S. 61. An der Fahnenstange sitzen unten zunächst zwei Quasten, darüber eine *corona*, dann ein Kaiserbild (*imago*), eine *corona navalis*, eine zweite *corona*, eine zweite *corona navalis*, eine dritte *corona*, ein Querholz mit zwei Bändern, ein Adler von einem Kranze umgeben, endlich ein kleiner Schild, hinter demselben ein *vexillum* und eine Lanzenspitze. Die Kränze, welche die *corona aurea* repräsentieren, vertreten die Stelle der *phalerae* an den Manipelzeichen der Legionen und sind ebenso wie die *coronae navales*, neben denen auch die *vallares* und *murales* vorkommen, dem betreffenden Truppenteile als Auszeichnung verliehen. Findet sich an der Stange nur eine *imago*, so ist diese das Bild des regierenden Kaisers, finden sich deren mehrere, so stellen die anderen wahrscheinlich einen *divus* dar. Alle Bestandteile dieser *signa*, mit Ausnahme der Bänder, *vexilla* und Quasten werden von Gold gewesen sein. Auf dem Wechslerbogen zu Rom ist ein Prätoriansignum der jüngern, vielleicht durch Septimius Severus eingeführten Form dargestellt (vgl. v. Domaszewski a. a. O. S. 64 Fig. 80). Dicht über dem Schuh des Lanzenschaftes sitzt der Griff zum Herausziehen, dann folgen zwei Quasten, Halbmond, *corona*, zweiter Halbmond, *corona muralis*, leerer Raum, entstanden durch Hinwegnahme der *imago* des Geta, *imago* des Septimius Severus, *imago* des Caracalla, *vexillum*, Adler mit Blitzbündel. Hier wird also das Ganze durch den Adler gekrönt. Wieder etwas abweichend, wenn auch im wesentlichen aus denselben Elementen zusammengesetzt, sind die *signa* auf dem Denkmal des Pompeius Asper (Zoega Bassir. I, 16), welche besonders interessant sind, weil sie die Inschrift *COH. III. PR.* tragen.

Da bei den Legionen und Auxiliarkohorten inschriftlich (Ephem. epigr. IV p. 372 ff.) besondere *imaginiferi* erscheinen und anderseits an den Manipelzeichen dieser Truppenteile die *imagines* fehlen, so ist anzunehmen, dafs bei denselben die *imago* des Kaisers an einer besonderen Fahnenstange getragen wurde. Ob bei den *cohortes urbanae* und den *vigiles*, wie v. Domaszewski will, *imaginiferi* existierten, ist zweifelhaft, da auf den betreffenden Inschriften (Ephem. epigr. IV p. 374) die Buchstaben *im.* auch als *immunis* gedeutet werden können. Bei Reiterregimentern (*alae* sind *imaginiferi* bisher inschriftlich noch nicht gefunden, da es aber einen Grabstein mit der Inschrift: *Dis manibus, Flavianus, eq(ues) alae Petr(ianae), signifer tur(ma) Candidi* gibt, auf dem der Reiter in der rechten Hand an einer kurzen Stange die *imago* des Kaisers trägt (s. v. Domaszewski a. a. O. S. 70 Fig. 85), so schliefst v. Domaszewski, dafs bei den *alae* neben den *signa* der *turma* auch ein *signum* der ganzen *ala* bestand und dafs an diesem das Kaiserbild getragen wurde. Dieses *signum* würde dem Adler der Legion entsprochen haben.

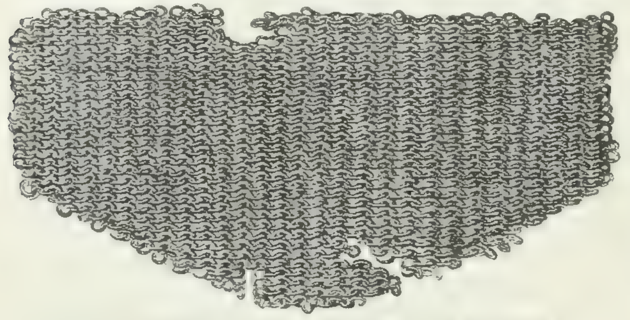


2280 Manipelzeichen.

Hinsichtlich der *signa* der Auxiliarkohorten verweisen wir auf unsere Abb. 2268. Abgesehen von dem Schuh und dem Griff der Fahnenstange besteht hier das *signum* von unten nach oben aus einer Quaste, einem runden Knauf, einer zweiten Quaste, einem Halbmond, einem Adler mit Blitz, einer *phalera*, einem Querholz mit Bändern, einem aufrecht stehenden Kranze und der Lanzenspitze. Die *corona* (*aurea*) und die *phalera* sind auch hier Dekorationen. Diese Gattung der Feldzeichen entsprach also im wesentlichen den Manipelzeichen der Legion. Für die Form des *signum* einer *turma alae* vgl. unsere Abb. 2270 und für das *vexillum* die oben S. 581 Abb. 626 und S. 600 Abb. 642 abgebildeten Münzen. Das bekannte Labarum Constantins, ein Vexillum mit dem Monogramm Christi, s. oben S. 400 Abb. 439 b.

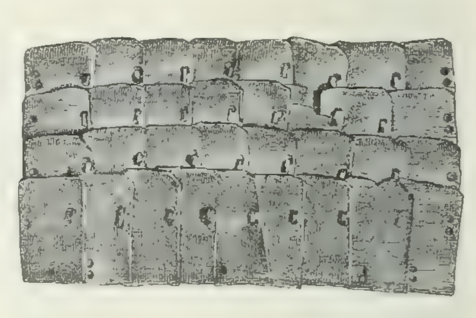
Indem wir uns nun zur Besprechung der einzelnen Waffenstücke wenden und mit der des **Panzers** beginnen, haben wir über den θώραξ στάδιος nichts hinzuzufügen. Von einer *lorica hamata* sind in Mainz Reste gefunden und werden im dortigen Museum aufbewahrt. Wir geben das Drahtgeflecht aus Eisen nach Lindenschmit, A. u. h. V. I, 12, 4, 4 unter Abb. 2281. Auch von einer *lorica squamata*, wie sie auf den Grabsteinen der beiden Sertorier zu Verona erscheint (s. Philol. XL S. 249. 255), haben sich Fragmente erhalten. Das nach Lindenschmit a. a. O. I, 12, 4, 2 unter Abb. 2282 mitgeteilte ist im Amphitheater zu Avenches gefunden und befindet sich in einer Privatsammlung zu Eichhübel

bei Thun. Die Platten bestehen, entsprechend der Notiz bei Isid. Orig. XVIII, 13, 2: *squama est lorica ferrea ex laminis ferreis aut aereis concatenata* aus Erz. Mehr haben wir über die *lorica segmentata* zu bemerken, deren Name in Ermangelung einer antiken Bezeichnung von den Gelehrten des 16. Jahrhunderts erfunden ist. Die unter Abb. 2283 nach Fröhner, La colonne Trajane p. 82 gegebenen Darstellungen lassen die charakteristischen Eigentümlichkeiten dieses Panzers besonders deutlich erkennen. Die *lorica segmentata* besteht nach denselben aus zwei Stücken, von denen das eine die rechte, das andre die linke Seite des Oberkörpers





2281 Drahtgeflecht von einem Panzer. (Zu Seite 2065.)



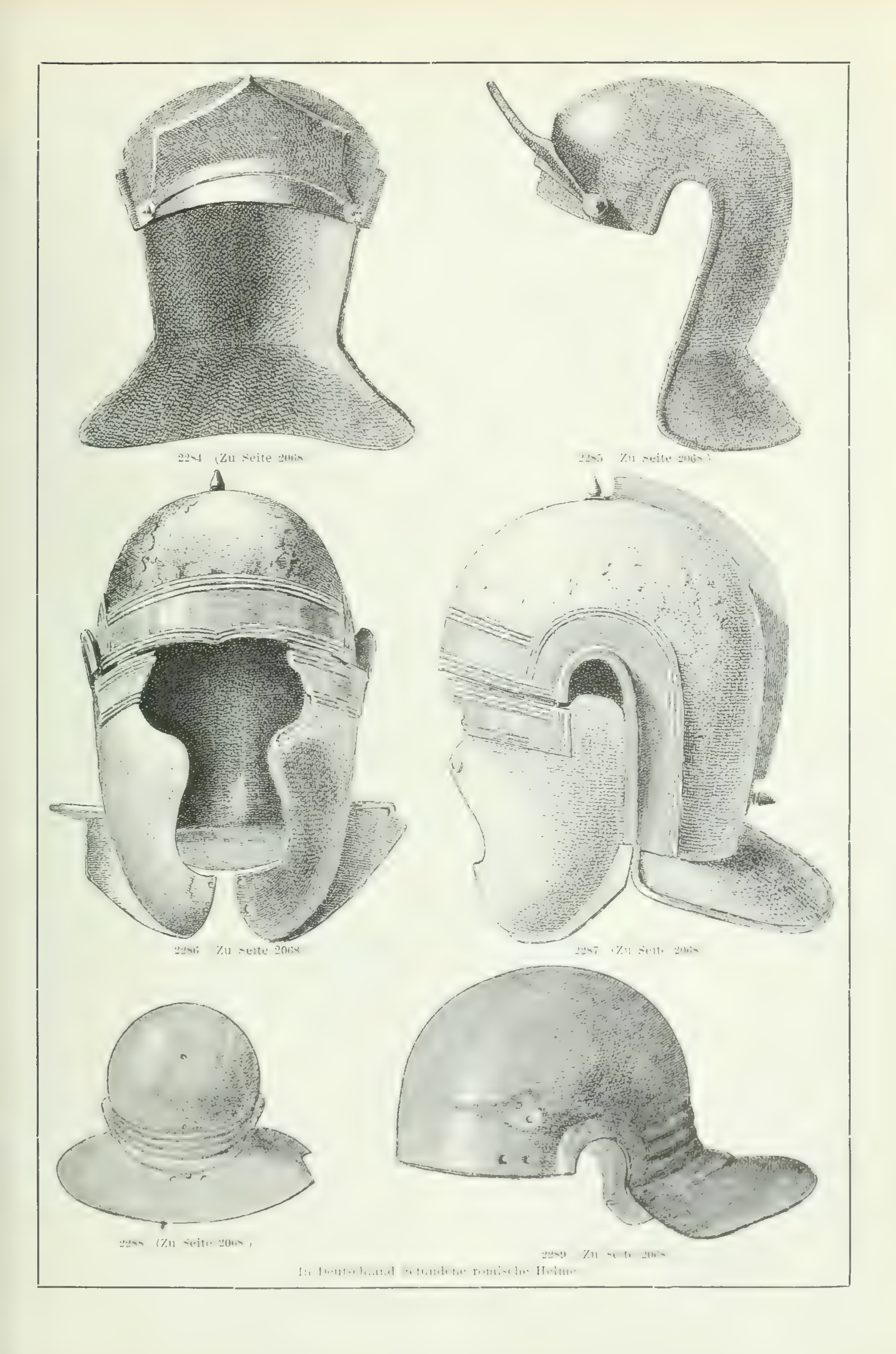
2282 Rest vom Schuppenpanzer. (Zu Seite 2065.)

schützt und die auf dem Rücken durch Charniere verbunden sind, während auf der Brust der Verschlufs durch Schnallen hergestellt wird. Indessen wird nur der Brustkasten und der obere Teil des Rückens durch Platten geschützt, für die Taille geschieht dies durch dicht aneinander gelegte Gürtelschienen, deren Zahl auf den Monumenten zwischen vier und sieben schwankt. Diese Schienen wurden jedoch nicht erst nachträglich um den Panzer gelegt, wie es nach unserer Darstellung scheinen könnte; im Gegenteil ist auf einer Reihe von Abbildungen deutlich sichtbar, wie auch sie auf der Rückseite in der Mitte in zwei Hälften zerfallen, welche ihrerseits wieder durch Charniere zusammengehalten werden (vgl. Fröhner a. a. O. p. 80 u. 114 und die Tafeln zu p. 86. 93. 103. 104. 105). Daraus folgt, dafs die Gürtelschienen einen Teil des Panzers bildeten und dafs die festen Platten unter denselben nicht fortliefen. Auf der Vorderseite des Körpers enden die Schienen in der Art, dafs die Spitzen der einen Seite über die der andern herüberragen und so eine feste Deckung bilden (vgl. Fröhner a. a. O. p. 85 und die Tafeln zu p. 86. 93). Da ein weiterer Verschlufs nicht sichtbar ist, wurden die Schienen wahrscheinlich auf der unteren Seite verschnürt. Mit wenigen Ausnahmen ist überall das *cingulum militiae* umgelegt. Die aus drei oder vier Schienen hergestellten Schulterstücke, welche sich auf Abb. 2265 finden, wurden nachträglich angelegt und in einer nicht erkennbaren Weise auf den Schultern befestigt. Der untere Abschlufs des Panzers ist geradlinig. Dies ist die fast allgemein vorkommende Form der *lorica segmentata*, der gegenüber die hier und da sich findenden Abweichungen nicht in Betracht kommen. Dieselbe ist also als ein dem θώραξ στάδιος verwandtes Waffenstück zu bezeichnen, welcher für den *miles gregarius* bei seinen mannigfachen



2283 Plattenpanzer.

Arbeiten unbequem gewesen sein würde, weil er bei den Bewegungen des Körpers nicht nachgiebt. Da nun bei der *lorica segmentata* nur die festen Körperteile mit Platten, die beweglichen dagegen mit den nachgebenden Schienen bedeckt sind, da ferner der Schulter durch die sich nach Bedarf untereinander schiebenden Streifen ein wirksamer Schutz verliehen ist, so gewährt dieselbe die Vorteile des θώραξ στάδιος und vermeidet dessen Nachteile. Aus welchem Material die Gürtel und Schulterstücke bestanden, läfst sich aus den Abbildungen nicht erkennen; da indessen starke Lederriemen sich nicht übereinander schieben, so werden die Schienen aus dünnem Eisenblech verfertigt worden sein; ein starkes Futter ist selbstverständlich vorauszusetzen. Dafs sich solche Schienen nicht erhalten haben, ist nicht auffallend; sie sind im Laufe der Jahrhunderte durch Rost vernichtet. Bei den Bruststücken läfst die Konstruktion aus zwei Hälften und der Verschlufs durch Charniere und Schnallen ebenfalls auf Metall schliefsen. Wenn eine Vermutung über die Herkunft der *lorica segmentata* gestattet ist, so glauben wir, dafs etruskische Vorbilder mafsgebend gewesen sind. Schon die unter Abb. 2243 und 2244 abgebildete



2284 (Zu Seite 2068.)

2285 (Zu Seite 2068.)

2286 (Zu Seite 2068.)

2287 (Zu Seite 2068.)

2288 (Zu Seite 2068.)

2289 (Zu Seite 2068.)

In Deutschland gefundene römische Helme.

Statue steht, was die Behandlung des Panzers anbetrifft, der *lorica segmentata* nahe, und in der nämlichen Weise sind auf einer Anzahl kleiner etruskischer Bronzen, welche gepanzerte Krieger darstellen (z. B. zwei im Museo nazionale zu Neapel, zwei im Archiginnasio zu Bologna), um den unteren Teil der Brust und um die Taille parallel laufende erhabene Linien sichtbar, welche den Panzer in Streifen zerlegen, die mit den Gürtelstreifen unserer *lorica* zusammenzustellen sind. Da die Grabsteine, wie oben bemerkt, ihr Zeugnis versagen, ist es nicht möglich, über die Zeit der Einführung etwas Bestimmtes festzustellen.

Das *cingulum militiae*, über welches meine ausführliche Abhandlung im Programm des Gymnasiums zu Ploen 1873 zu vergleichen ist, war das eigentliche Abzeichen des Soldatenstandes. Servius zu Verg. Aen. VIII, 724 sagt geradezu *omnes, qui militant, cincti sunt*, und in den Digesten (XXIX, 1, 25; 38 § 1; 43) bedeutet *cingi* »Soldat werden«. *Discingi* gilt als Schimpf (wie bei dem *sub iugum mitti*, Fest. p. 104 M) und als Strafe (Liv. XXVII, 13, 9; Suet. Octav. 24; Frontin. Stratag. IV, 1, 26), findet sich aber auch als Zeichen der Trauer (Suet. Oct. 100). Dafs das *cingulum* nicht immer zugleich als Wehrgehenk dient, ist bereits bemerkt worden. Wenn auf den Säulen und Bögen bei denjenigen Soldaten, welche mit dem Lederwams oder der *lorica hamata* bezw. *squamata* bekleidet sind, mit wenigen Ausnahmen das *cingulum* nicht sichtbar ist, so ist daraus nicht zu schliefsen, dafs dasselbe ganz fehlte, da auf den Grabsteinen und sonst, z. B. auf dem Relief Clarac. Mus. de sculpt. II, pl. 121 N. 313 so gerüstete Personen mit dem *cingulum* vorkommen. Vielmehr mufs man annehmen, dafs jene das *cingulum* unter dem Wams bezw. dem Panzer trugen. Für diese Annahme spricht auch folgende Erwägung: Die genannten Waffenstücke schlossen nicht fest an den Körper an, so dafs ein fest umgeschnalltes *cingulum* die Bewegungsfähigkeit des Soldaten beeinträchtigen mufste. Bei der parademäfsigen Tracht war das zu ertragen, nicht aber bei der feldmäfsigen Tracht im Kriege; jene Tracht erscheint aber auf den Grabsteinen, diese auf den Säulen und Bögen. Somit gelangen wir zu dem Schlusse, dafs in feldmäfsiger Ausrüstung das *cingulum* unter dem Wams, in der Friedenstracht über demselben getragen wurde. Das *cingulum* der Legionare auf der Trajanssäule besteht aus einem Ledergurt, der die Breite einer der Gürtelschienen hat und nicht selten mit quadratischen Metallplatten beschlagen ist; meist hat es vorn drei oder vier herabfallende ebenfalls mit Metall besetzte Riemen, an denen sich mitunter noch kleine Anhängsel befinden. Auf den Grabsteinen hat man ein einfaches und ein doppeltes *cingulum* zu unterscheiden, je nachdem der Mann lediglich mit dem Schwerte, oder mit Schwert und Dolch bewaffnet ist. In der schlichtesten Form besteht das einfache *cingulum* aus einem schmalen, nicht verzierten Ledergurt; in der zweiten Form befindet sich vorn eine runde Metallplatte, unter der der Zusammenschlufs hergestellt worden ist; eine dritte und vierte Form zeigen Abb. 2265 und 2264. Zwei parallele Gürtel zeigen Abb. 2268 und 2279; auf anderen Steinen kreuzen sich die Gürtel, wie z. B. Lindenschmit A. u. h. V. I, 8, 6, 2 und Bonner Jahrbb. LXXII Taf. II, 2. Endlich findet sich auch eine dreifache Gürtung, vgl. Abb. 2266. 2269. 2275. Von den Schutzriemen ist bereits oben die Rede gewesen; hier möge nur bemerkt werden, dafs sich solche erhalten haben und bei Lindenschmit a. a. O. II, 10, 4 abgebildet sind. Es ist zu bezweifeln, dafs diese prächtigen *cingula* wirklich ordonnanzmäfsig waren, wahrscheinlich hatten die Soldaten die Erlaubnis, sich einen reicheren Gürtel anzuschaffen, und die Hinterbliebenen legten dann Wert darauf, den Verstorbenen eben in diesem reichsten militärischen Schmuck auf dem Grabstein abgebildet zu sehen.

Für den Helm stehen uns aufser den Abbildungen auch Fundstücke zu Gebote. Wir geben zunächst nach Lindenschmit a. a. O. III, 2, 3, 1ª und 1ᵇ unter Abb. 2284. 2285 einen im Kastell zu Osterburken gefundenen Helm aus Eisen, dem leider die Backenklappen (*bucculae*) fehlen. Man beachte den aufwärts gerichteten Stirnschirm und die ziemlich gerade herabgehende hintere Linie des Helmtopfes sowie die hohe Öffnung für das Ohr. Abb. 2286. 2287 zeigt nach Lindenschmit a. a. O. I, 9, 5, 1 und 3 Vorder- und Seitenansicht eines im Kastell zu Niederbiber gefundenen Helmes, dessen Haube, Wangenbänder und Kamm aus Eisen sind, während die vortretenden Beschlagstücke und Nietnägel aus Erz bestehen. Abb. 2288. 2289 stellt nach Lindenschmit a. a. O. IV, 2, 8, 2 und 2ª einen bei Kiel gefundenen Erzhelm, dar, dessen niedrige Form auffällt; das Ende des Nackenstücks liegt fast in gleicher Höhe mit der Helmöffnung; der das Ohr umschliefsende Ausschnitt ist zu besserem Schutze des Organs nach aufsen getrieben; den unteren Teil der Hinterhaube verstärken drei wulstarig gehämmerte Reifen; kleine in der Haube befindliche Löcher deuten darauf hin, dafs vom Nackenschirme bis zum Scheitel ein Kamm aufstieg, während ein anderer quer über die Haube lief. Die Grabsteine bieten für die Kenntnis der Helmformen wenig, indessen ist der auf Abb. 2264 dargestellte Helm dem zu Niederbiber gefundenen sehr ähnlich. Die Helme der Reiter auf den Grabsteinen zeigen mehrfach die oben zu Abb. 2271 hervorgehobene Eigentümlichkeit, dafs die Haube das Haar nachahmt. Vgl. Lindenschmit a. a. O. III, 8, 4 und Bonner Jahrbb. LXXXI Taf. 3, 1 und Taf. 4. Auf dem Monumente der Julier zu St. Remy (vgl. Mém. de la

Société des Antiquaires de France XXX pl. VI, finden sich Helme, welche der flachen Form des Kieler Exemplares (Abb. 2288. 2289) nahe stehen, an denen aber mittels eines kurzen Zwischengliedes ein langgezogener Busch befestigt ist. Die Helme der Trajanssäule



2290. Visierhelm aus Ribchester

zeigen verschiedene Formen. Oben S. 544 Abb. 580 erscheinen zwei einfache Sturmhauben, bei denen zu bemerken, dafs der hintere Teil der Haube gewölbt und der untere Rand etwas verstärkt ist, die *bucculae* das Ohr frei lassen und auf der Höhe der Kappe sich eine Spitze oder eine, wahrscheinlich zum Aufhängen des Helmes dienende, Öse befindet. Daneben kommen ganz ähnlich konstruierte, aber mit mehreren von der Spitze nach dem unteren Rande laufenden Bügeln versehene vor. Auf Abb. 584 S. 549 finden sich Helme mit Stirnschild und solche, welche der flachen Form des Kieler Exemplares nahe stehen. Helme mit Federbüschen gibt Fröhner, La colonne Trajane p. 118. Längliche raupenähnliche Büsche finden sich auf den Trajansreliefs des Konstantinsbogens. Auf dem Severusbogen fallen Helme auf, deren Kappe nach Art einer phrygischen Mütze etwas nach vorn umgebogen ist, vgl. oben S. 1282 Abb. 1433. Besonders merkwürdig sind die Visierhelme, von denen sich eine Anzahl erhalten hat und die neuerdings mehrfach Gegenstand der Verhandlung gewesen sind. Wir geben unter Abb. 2290 ein ausgezeichnetes Exemplar dieser Art, welches zu

Ribchester gefunden ist und im britischen Museum aufbewahrt wird (nach Benndorf, Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken Taf. IV). Die Eigentümlichkeit dieser Helme besteht darin, dafs sie vorn durch eine Maske mit Mund- und Augenöffnungen, welche männliche oder weibliche Physiognomieen nachahmen, geschlossen sind. Es haben sich auch diese Masken allein erhalten, während an anderen, jedenfalls hierher gehörigen, Exemplaren die Masken verloren sind. Es ist nun die Frage aufgeworfen, ob diese Visierhelme beim römischen Heere wirklich im Gebrauch gewesen sind. Benndorf hat dieselbe verneint und die Vermutung ausgesprochen, es habe



2291

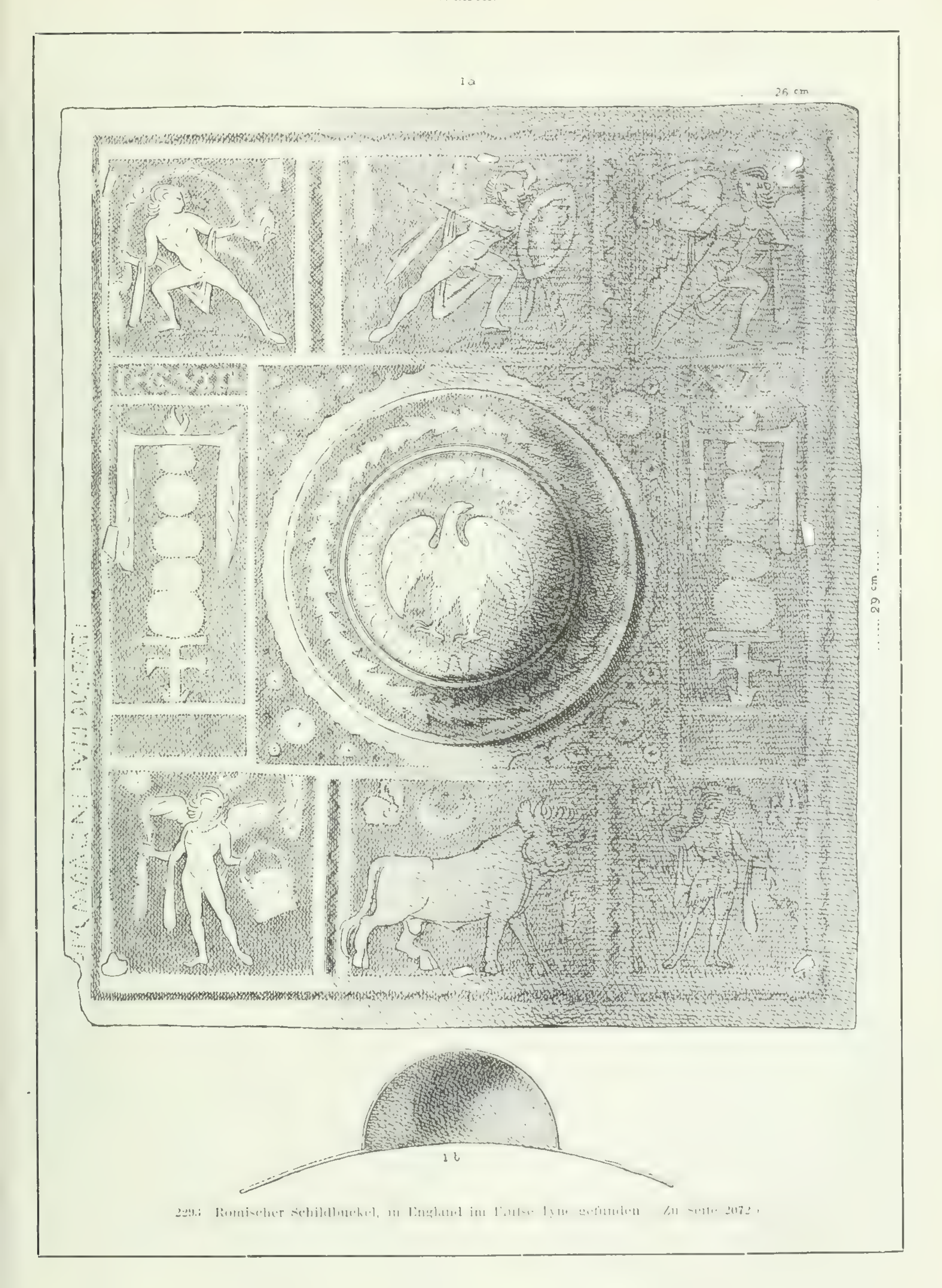
2292 Soldatenstiefeln.

sich den eigentlichen Kriegswaffen eine eigene Gattung von Zierwaffen an die Seite gestellt, welche bei Prozessionen, namentlich bei Leichenbegängnissen getragen worden seien; die Gesichtshelme seien bei letzteren Gelegenheiten benutzt worden. Dem ist jedoch Lindenschmit in den Altert. u. heidn. Vorzeit III, Beilage zu Heft 11, entgegengetreten und hat den Gebrauch dieser Helme zu Kriegszwecken verteidigt. Ohne auf das Detail dieser Streitfrage und die von beiden Seiten geltend gemachten Gründe einzugehen, wollen wir nur zwei Punkte hervorheben, welche für Lindenschmits Ansicht sprechen. Auf den pergamenischen Balustradenreliefs, s. oben S. 1281, Abb 1432 findet sich ein Visierhelm, der bei dem Umstand, dafs auf diesen Reliefs nur wirkliche Kriegswaffen vorkommen, für eine solche gehalten werden mufs. Hiedurch wird also, sei es für das Attalidenheer oder für die von diesem besiegten Barbaren, der Gebrauch der Visierhelme im Kriege bewiesen. Ferner ist der Helm, welcher dem *signifer Q. Luccius* Abb. 2279 auf der linken Schulter liegt, für die fraglichen Verhandlungen von Bedeutung gewesen. Benndorf sieht in demselben das zum Tierfell der *signiferi* gehörende Haupt und in den beiden befransten Bändern die Pfoten des ersteren. Dagegen behauptet Lindenschmit, an ein Tierhaupt sei nicht zu denken, denn offenbar befinde sich oberhalb der Augen ein Schirm, wie bei den Helmen von Osterburken (Abb. 2284. 2285) und Ribchester (Abb. 2290); sei nun in der Maske ein Tierhaupt zu erkennen, so würde der Schirm mit seiner Spitze rückwärts fallen und somit nutzlos sein; wenn Benndorf auch aus den Ohren der Maske auf die Richtigkeit seiner Ansicht schliefse, so seien dieselben nichts als eine übertriebene Andeutung der die Ohren deckenden Schutzränder. Auch die übrigen von Lindenschmit, gegen Benndorf angeführten Gründe sind sehr beachtenswert.

Hinsichtlich der Beinschienen fügen wir dem zu Abb. 2276 Gesagten nur hinzu, dafs die römischen die Wade weniger deckten als die griechischen. Dies ist deutlich zu erkennen an einer spätrömischen Statuette des Mars, welche Bonner Jahrbb. LVII Taf. III, 2 abgebildet ist. Dafs auch bei den Römern Beinschienen mit Verzierungen vorkamen, beweist das Monument des *centurio* Sertorius zu Verona, dessen Schienen vor den Knieen mit Gorgoneien und vor den Schienbeinen mit dem mehrfach wiederholten Elemente des Palmettenornamentes geschmückt sind.

Die *caliga* kennen wir genau, da sich in Mainz zahlreiche Exemplare dieses Soldatenschuhs gefunden haben. Unsere Abb. 2291 zeigt ein solches nach Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung Taf. XII, 13. Das Riemenwerk ist mit der mittleren Sohle aus ein und demselben Stücke Leder geschnitten; der obere Teil desselben legte sich über dem Knöchel um das Bein, während der untere den Fufs bedeckte; die Enden der Riemen wurden mittels eines Schnürbandes zusammengezogen; die durch dasselbe hervorgebrachte Erhöhung ist auf den Grabsteinen mehrfach deutlich erkennbar. Die untere Sohle ist mit starken Nägeln beschlagen (vgl. auch oben S. 575 Abb. 619 a b c). Feinere Schuhe, wie sie an Statuen von Imperatoren vorkommen, zeigt Abb. 2292 nach Weifs, Kostümkunde I S. 497 N. 381.

Was den Schild anbetrifft, so wurde der argolische Rundschild (*clipeus*) nach Livius VIII, 8, 3 zur Zeit der vejentischen Kriege durch das *scutum* verdrängt und erscheint später nur bei leichten Truppen, und zwar in sehr verjüngter Gestalt, wie auf dem Relief des Strafsburger Grabsteines CIRh 1886. Leider ist die Inschrift unleserlich, da der Mann aber sicher eine *hasta* hält, so handelt es sich um einen Kohortalen. Der vor dem Körper sichtbare Rundschild (*parma*) bedeckt nur das Bein. Der alte



2293. Römischer Schildbuckel, in England im Flusse Tyne gefunden. (Zu Seite 2072.)

θυρεός Plut. Rom. 21) war ein bis auf die Füfse reichender länglicher Schild Plut. Aemil. 20: στερεοὺς καὶ ποδήρεις θυρεοὺς νύσσοντες, vielleicht entsprechend dem geradflächigen, länglichen Schilde des Annaius auf Abb. 2269. Aus diesem wird sich das *scutum* entwickelt haben, welches Valerius Crispus (Abb. 2264) und die Legionare (vgl. oben S. 536 Abb. 571) führen. Zu Polybius' Zeiten (Pol. VI, 23, 2) war dasselbe 4 Fufs hoch und 2½ Fufs breit, erscheint aber in der Kaiserzeit in kleineren Dimensionen. Es war gebogen wie die Sohle eines Kanals oder der Abschnitt einer Baumrinde und bestand aus einer doppelten, mit grobem Zeuge bedeckten, Holzlage und war mit rohem Leder überzogen; rings herum lief ein Metallrand, und in der Mitte war ein metallener Buckel (*umbo*) befestigt. Neben diesem *scutum* erscheint sehr häufig ein leicht gewölbter ovaler (auf dem Julierdenkmale, Mém. de la Société des Antiquaires de France XXIX pl. VI; auf den Grabsteinen des Musius, Abb. 2265, und des Firmus, Abb. 2267) oder ein platter ovaler Schild (auf den Steinen des Luccius, Abb. 2279, und des Flavoleius, Abb. 2266, sowie auf der Trajanssäule, oben S. 536 Abb. 571), den Lipsius (Mil. Rom. III, 2) ebenfalls als *scutum* bezeichnet. Die Reiter führen den letzteren (vgl. Abb. 2270; Lindenschmit, A. u. h. V. I, 3, 7, 2; 11, 6, 2 u. a. m.). Das gewölbte *scutum* hatte nur eine Handhabe, und zwar im Innern des Schildbuckels, der platte Ovalschild dagegen mitunter zwei, wie oben S. 544 Abb. 580. Die Oberfläche der Schilde war mit mannigfachen Ornamenten bedeckt. Auf der Trajanssäule erscheinen Blätterkränze, gezackte Sterne, geflügelte Blitze, Halbmonde, Pelten und Palmetten. Man hat anzunehmen, dafs diese Ornamente, welche aus Metallblech bestanden und auf den Schild genagelt waren, dazu dienten, diese Waffe zu verstärken, und zwar namentlich dadurch, dafs sie das Leder mit dem Holze fester verbanden. Schildbuckel haben sich mehrfach erhalten; einen höchst interessanten teilen wir nach Lindenschmit, A. u. h. V. III, 4, 3 unter Abb. 2293 mit (vgl. Hübner, Archäol.-epigr. Mitt. aus Österreich II S. 107 ff.). Derselbe ist im Flusse Tyne bei South Shields gefunden. Er besteht aus einer 20 cm hohen und 26 cm breiten, oblongen, schwach gewölbten Platte aus dünnem Erzblech, in deren Mitte sich der *umbo* erhebt. Die Verzierungen sind teils in zusammenhangenden, teils in punktierten Linien eingraviert; die bildlichen Darstellungen heben sich in blankem Erz von dem versilberten Grunde ab. Auf dem *umbo* ist der Legionsadler abgebildet, zu beiden Seiten je ein Manipelzeichen — eine Verbindung, welche sich namentlich auf Münzen aufserordentlich oft findet (vgl. v. Domaszewski a. a. O. Fig. 34—38; 45—52). In der oberen Reihe der Darstellungen befindet sich in der Mitte ein mit Helm, Schild und Lanze bewaffneter und bis auf die Chlamys nackter Mars; ihm gegenüber ist im mittleren Felde der unteren Reihe ein Stier unter einem Halbmonde dargestellt — beides Apotropäen. In den die vier Eckfelder einnehmenden Knabengestalten sind die vier Jahreszeiten zu erkennen; oben links der Frühling, rechts der Sommer, unten links der Herbst, rechts der Winter. Über den Manipelzeichen steht in punktierten Buchstaben die Inschrift *LEG(io) VIII AVG(usta)*, welche links am Rande in folgender Weise fortgesetzt wird: (*centuria*) *IVL(ii) MAAGNI(sic) IVNI DVBITATI.* Es erinnert diese Inschrift an eine Stelle des Dio Cassius (LXVII, 10), wo es von Julian, dem Legaten des Domitian im dacischen Kriege, heifst: τούς τε στρατιώτας τά τε εαυτων ονόματα καὶ τὰ των εκατοντάρχων ἐπὶ τὰς ἀσπίδας ἐπιγράψαι ἐκέλευσεν, ἵνα ἐκφανέστεροι οἵ τι ἀγαθὸν αυτῶν ἢ κακὸν ποιοῦντες γένωνται, sowie an Veget. II, 18: *praeterea in adverso scuto uniuscuiusque militis litteris erat nomen adscriptum addito, ex qua esset cohorte quave centuria*, woraus erhellt, dafs dieser Gebrauch allgemeiner war, als es nach Dios Nachricht den Anschein hat. Die übrigen erhaltenen Schildbuckel sind rund, der besprochene ist der einzige, welcher viereckige Form hat, und es ist interessant, dafs Valerius Crispus (s. Abb. 2264), welcher der nämlichen Leg. VIII Aug. angehört, einen Buckel gleicher Form auf dem Schilde führt. Unser Exemplar stammt aus der Zeit Hadrians, unter dem nach Or.-Henzen 5456 = Wilm. 1620 eine Vexillation der fraglichen Legion nach Britannien ging; die Expedition des Claudius, an der die Legion ebenfalls teilnahm, erstreckte sich nicht bis zum Tyneflusse.

Von dem bei den Römern üblichen Schwerte (*gladius Hispaniensis*), über das unsere oben gemachten Bemerkungen zu vergleichen sind, haben sich ausgezeichnete Exemplare erhalten. Wir geben unter Abb. 2294 nach Lindenschmit a. a. O. I, 8, 6, 4 ein bei Bonn im Rhein gefundenes, dessen Klinge eine Länge von 765 mm hat und dessen Angel die Inschrift *SABINI* trägt, offenbar die Firma der Fabrik, aus der es stammte. Die beigegebene Seitenansicht läfst deutlich die Verstärkung der Spitze (*mucro*) erkennen. Auch Griffe haben sich erhalten. Abb. 2295 zeigt nach Lindenschmit ebdas. II, 4, 3, 4 einen solchen aus Elfenbein, gefunden bei Mainz, dessen Länge 166 mm beträgt, und Abb. 2296 nach Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung Taf. XI, 5 ein ähnliches Exemplar, gleichfalls aus Elfenbein und ebendaselbst gefunden, von 124 mm Länge, welches sich von dem vorigen durch die zum Einlegen der Finger bestimmten Rippen unterscheidet. Gemeiniglich wird der Griff allerdings nur aus dauerhaftem Holze verfertigt worden sein. Aus Metall werden diejenigen Griffe bestanden haben, deren

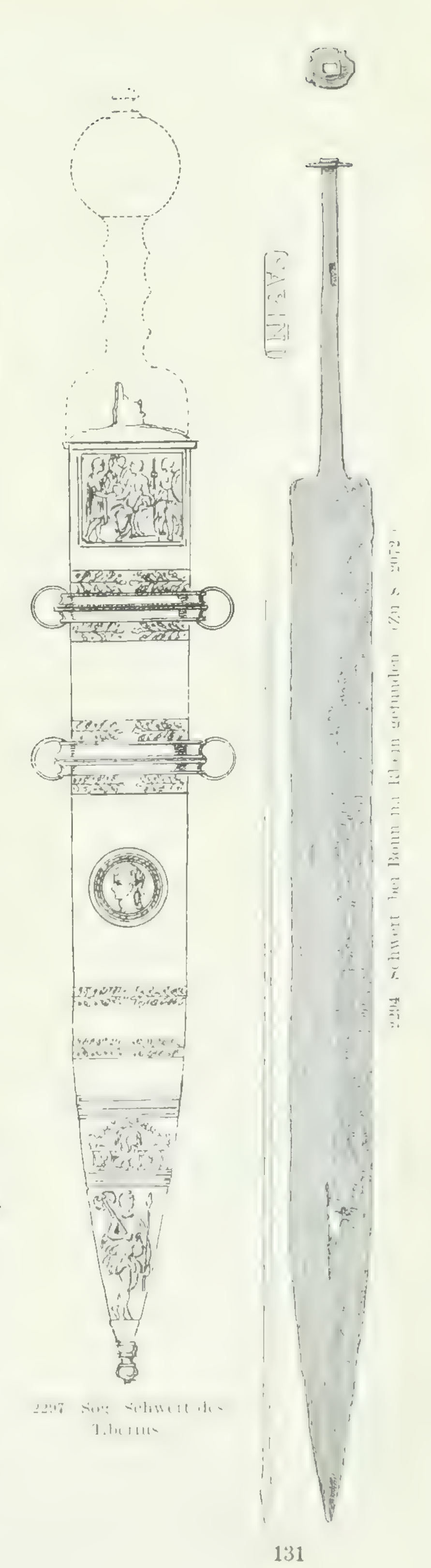
Knauf die Form eines Vogelkopfes hat, wie das bei Trajan auf der Säule vorkommt; vgl. auch Philol. XL S. 230 N. 1. Die Schwertscheide (*vagina*) besteht aus vier Teilen, der Vorder- und Rückseite, dem Mundstück und dem Beschlage der unteren Spitze (Ortband); sie folgt in ihren Linien der Form der Klinge. Die Vorder- und Rückseite bilden eine mit Leder überzogene Holzhülse, das Mundstück und das Ortband bestehen ebenso aus Metall, wie die die Scheide umschliefsenden Querbänder; die an den letzteren hangenden Ringe dienten jedenfalls zur Befestigung des Schwertes am *cingulum*; jedoch ist, wie bereits bemerkt, die Art der Befestigung noch nicht ermittelt. Unter Abb. 2297 geben wir nach Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung Taf. XI, 1 die Vorderseite des sog. Schwertes des Tiberius, welches in Mainz gefunden, aber in das britische Museum gelangt ist. Der Scheidenbeschlag besteht aus Silber; Spuren der Holzhülse sind noch erkennbar; die mit Eichenlaub verzierten Querbänder und die Reliefdarstellungen sind aus vergoldeter Bronze. Die oberste derselben zeigt einen im Jupiterkostüme thronenden Imperator, dessen linke Hand auf einem Schilde mit der Inschrift *Felicitas Tiberii* ruht; mit der rechten Hand empfängt er von einem vor ihm stehenden Heerführer ein kleines Victoriabild; umgeben ist er von den Gestalten der Victoria und des Mars; der Schild der ersteren trägt die Inschrift *Victoria Augusti.* Auf der Mitte der Scheide erhebt sich ein Medaillon mit dem Brustbilde eines lorbeerbekränzten Imperators, vielleicht desselben Augustus; allerdings läfst die geringe Ähnlichkeit seiner Gesichtszüge mit denen des oben dargestellten Kaisers Zweifeln Raum. Unten an der Spitze ist im oberen Felde eine *aedicula* dargestellt, in der sich ein Legionsadler mit einer Perlenschnur im Schnabel zwischen zwei Manipelzeichen befindet; im unteren dagegen eine Amazone mit *bipennis*, Helm und Lanze. Man hat dieselbe mit Beziehung auf Horat. Od. IV, 4, 17 ff als eine Repräsentation der im Jahre 15 v. Chr. von Tiberius eroberten Provinz Vindelicia und dieses Schwert als ein Ehrengeschenk für den siegreichen Tiberius angesehen, das auf einer der Reisen desselben (Tac. Ann. II, 26) nach Deutschland gekommen sei; indessen steht diese Deutung insofern auf schwachen Füfsen, als in der Kaiserzeit Amazonen mehrfach als Repräsentantinnen irgend einer Provinz vorkommen. Abb. 2298 gibt nach Lindenschmit ebdas. Taf. XI, 7 ein im Nydamer Moor gefundenes Scheidenmundstück aus Bronze und Abb. 2299 und 2300 nach Lindenschmit, A. u. h. V. II, 4, 3, 1 bezw. 10 ein einfach und ein kunstreicher gebildetes Ortband aus Erz. Neben dem kurzen *gladius Hispaniensis* war in der Kaiserzeit für die Reiterei auch ein



2295 (Zu Seite 2072.)

2296 (Zu Seite 2072.)

2295 und 2296 Schwertknaufe aus Elfenbein

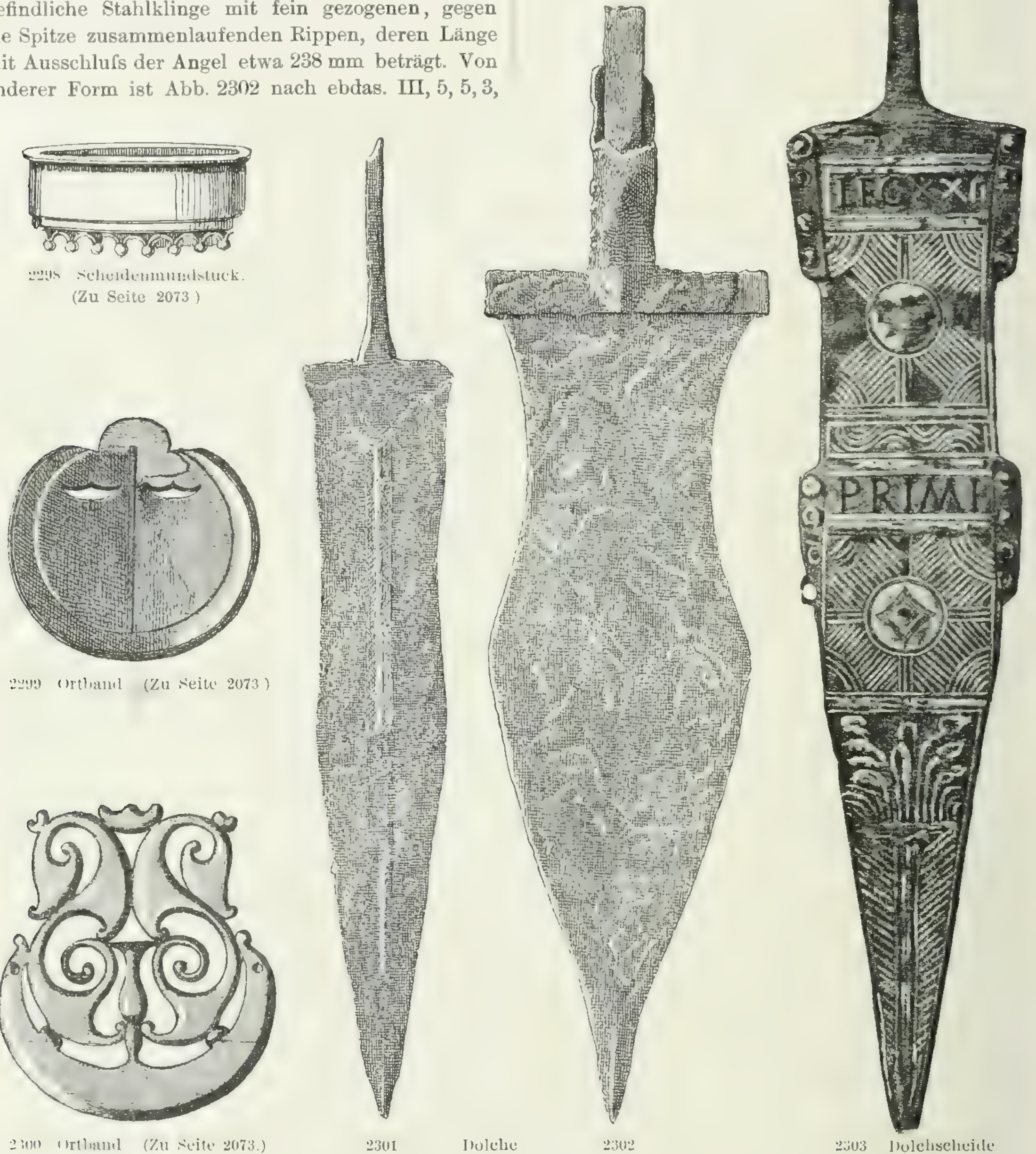


2297 Sog. Schwert des Tiberius

2294 Schwert bei Bonn im Rhein gefunden (Zu S. 2072.)

längeres Schwert üblich, wie das Jos. B. Jud. III, 5, 5 bezeugt.

Die Form des Dolches (*pugio*) ist verschieden. Wir geben unter Abb. 2301 nach Lindenschmit, A. u. h. V. III, 5, 5, 4 eine beim Kloster Königsfelden gefundene und im fürstlichen Museum zu Sigmaringen befindliche Stahlklinge mit fein gezogenen, gegen die Spitze zusammenlaufenden Rippen, deren Länge mit Ausschlufs der Angel etwa 238 mm beträgt. Von anderer Form ist Abb. 2302 nach ebdas. III, 5, 5, 3, Abb. 2303 stellt nach ebdas. IV, 2, 11, 3 die Vorderseite einer schönen im Rhein gefundenen und im Museum zu Mainz befindlichen eisernen Dolchscheide dar, an der die Tauschierarbeit besonders bemerkenswert ist. Die Inschrift *LEG XXII* ist von Silberstreifen eingefafst,



2298 Scheidenmundstück. (Zu Seite 2073.)

2299 Ortband (Zu Seite 2073.)

2300 Ortband (Zu Seite 2073.)

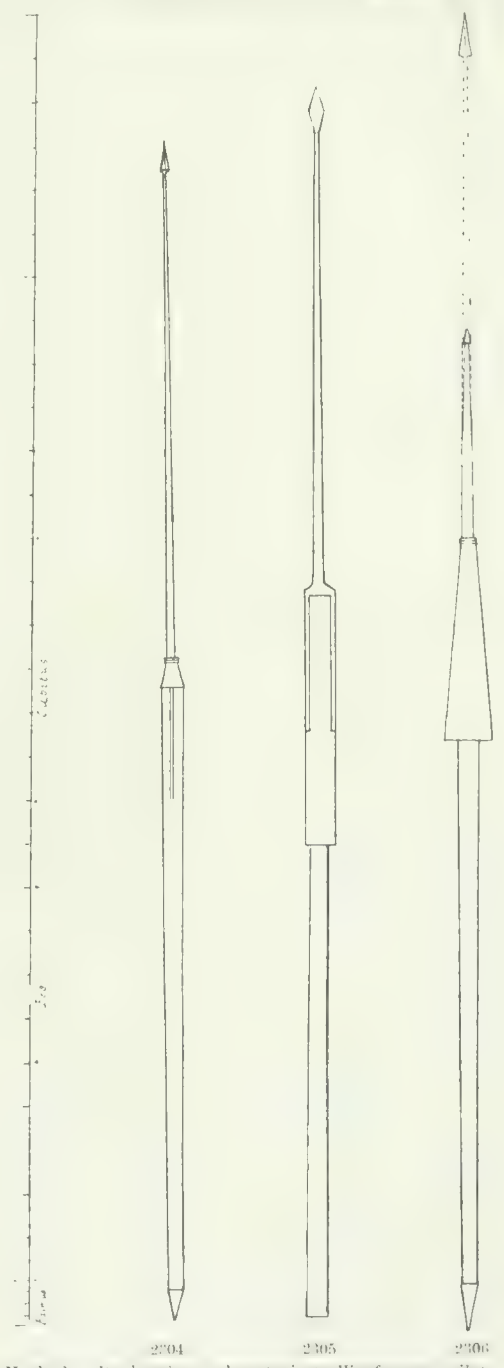
2301 Dolche 2302

2303 Dolchscheide

gefunden zu Heddernheim, im Museum zu Wiesbaden befindlich; die Länge beträgt 314 mm. Die breite flache Klinge ist an ihrem Oberteil bis zur scharf hervortretenden Mitte tief eingezogen, die bedeutend verstärkte Spitze ist vierkantig; ein Teil des Griffbeschlages aus Eisen hat sich erhalten. die Buchstaben und die erste Ziffer sind mit Bronzedraht, die beiden letzten Ziffern mit Silberdraht eingelegt. Die Inschrift *PRIMI* — entweder Abkürzung für *primigenia*, wie Brambach, CIRh. 1377, 47, oder den Besitzer Primus anzeigend — besteht aus Bronzedraht, die von den Rosetten auslaufenden Arme aus

Silberdraht. Die schmalen, mit Löchern versehenen, Bronzestreifen trugen Ringe. Die Länge ohne Angel beträgt 220 mm. Eine schön verzierte Scheide zeigt auch der Grabstein des Flavoleius (Abb. 2266).

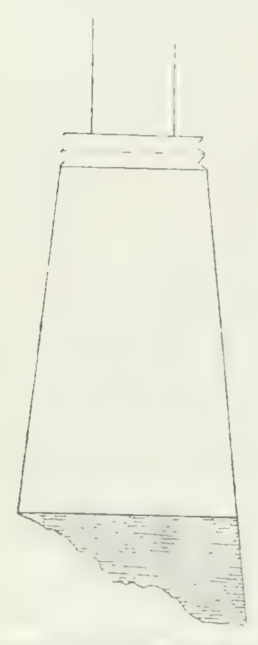
Das *pilum* (ὑσσός) stammt, wie oben bemerkt ist, wahrscheinlich von den Etruskern, ist aber zur römischen Nationalwaffe geworden und noch im 4. Jahrhundert dem Vegetius bekannt. Eine Beschreibung desselben gibt Polyb. VI, 23, 9 ff.: τῶν δ' ὑσσῶν εἰσιν οἱ μὲν παχεῖς, οἱ δὲ λεπτοί· τῶν δὲ στερεωτέρων οἱ μὲν στρογγύλοι παλαιστιαίαν ἔχουσι τὴν διάμετρον, οἱ δὲ τετράγωνοι τὴν πλευράν· οἵ γε μὴν λεπτοὶ σιβυνίοις ἐοίκασι συμμέτροις, οὓς φοροῦσι μετὰ τῶν προειρημένων. ἁπάντων δὲ τούτων τοῦ ξύλου τὸ μῆκός ἐστιν ὡς τρεῖς πήχεις, προσήρμοσται δ' ἑκάστοις βέλος σιδηροῦν ἀγκιστρωτόν, ἴσον ἔχον τὸ μῆκος τοῖς ξύλοις· οὗ τὴν ἔνδεσιν καὶ τὴν χρείαν (Köchly συνέχειαν) οὕτως ἀσφαλίζονται βεβαίως, ἕως μέσων τῶν ξύλων ἐνδέοντες καὶ πυκναῖς ταῖς λαβίσι καταπερονῶντες, ὥστε μὴ πρότερον τὸν δεσμὸν ἐν ταῖς χρείαις ἀναχαλασθῆναι, ἢ τὸν σίδηρον θραύεσθαι, καίπερ ὄντα τὸ πάχος ἐν τῷ πυθμένι καὶ τῇ πρὸς τὸ ξύλον συναφῇ τριῶν ἡμιδακτυλίων (vgl. Dion. Hal. A. R. V, 46; App. Celt. 1; Arr. Ἔκταξις § 15 ff.). Wir entnehmen derselben zunächst, dafs sowohl der Schaft als auch die eiserne Spitze eine Länge von 3 πήχεις = $4^1/_2$ Fufs hatte und dafs beide auf das festeste miteinander verbunden waren, wobei natürlich die Gesamtlänge der Waffe durch Einschieben der Klinge in den Schaft oder durch Einstecken dieses in die Tülle jener erheblich verringert wurde. Ein solches Wurfgeschofs mufste jede Schutzwaffe durchbohren (Veget. I, 20; II, 15) und hatte daneben die Eigentümlichkeit, dafs es, wenn es haftete, nicht abgehauen werden konnte. Zu dieser Beschreibung passende Waffen finden sich mehrfach auf Denkmälern abgebildet, so auf zwei Bonner Grabsteinen (Lindenschmit a. a. O. I, 8, 6, 1. 2), und zwar in der Weise, wie es ein nach diesen Darstellungen im römisch-germanischen Zentralmuseum zu Mainz angefertigtes und hier unter Abb. 2304 nach Lindenschmit a. a. O. III, 6, 7, 7 wiedergegebenes Modell zeigt. Das Speereisen ist hier in eine Nute des runden Schaftes eingelassen, eine Zwinge sichert die Kommissur. Auf dem Juliermonumente ist die Verbindung des Eisens mit dem Schafte ebenfalls durch eine Zwinge geschützt, der runde Schaft selbst aber auf ein wesentliches Stück seiner Länge viereckig verstärkt (vgl. Liv. XXI, 8); diese Schäftung reproduziert unsere Abb. 2305 nach ebdas. Fig. 3. Eine dritte Art der Schäftung zeigt Abb. 2306, entsprechend der auf dem Grabsteine unter Abb. 2264 begegnenden, deren stämpfelförmige Gestalt den Namen der Waffe erklärt. Wenden wir uns jetzt zu Polybius zurück, so unterscheidet dieser starke und schwache Pila, und unter jenen wieder runde und viereckige. Wenn er nun diesen letzteren einen Durchmesser von einer παλαιστή = 77 mm gibt, so kann sich dieses Mafs offenbar weder auf die



Nach den Denkmälern rekonstruierte Wurfspeere (pila)

Stärke des Eisens noch auf die des Schaftes beziehen, da in beiden Fallen eine ganzlich unbrauchbare Waffe entstehen würde; nach langen Untersuchungen hat man endlich gefunden, dafs das

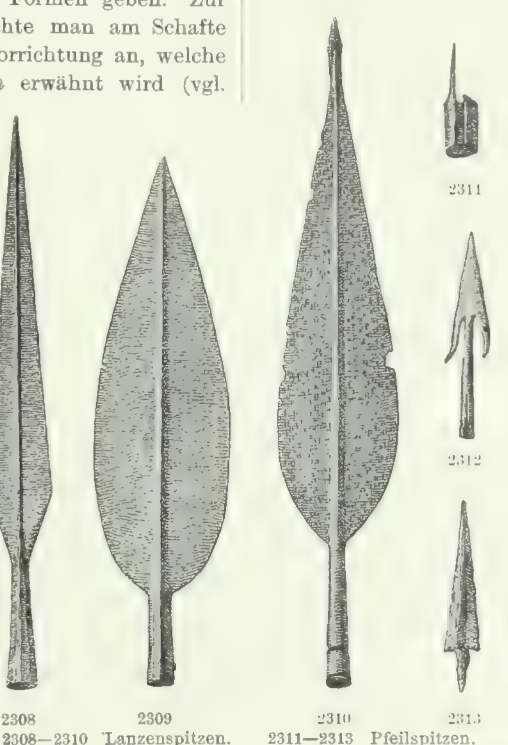
fragliche Mafs sich bei den runden Pilen auf den Durchmesser des unteren Endes des Stämpfels (vgl. Abb. 2306), bei den viereckigen (vgl. Abb. 2305, auf die Breite einer Seite der viereckigen Verstärkung des Schaftes bezieht. Für die schwachen Pila des Polybius werden wir die Abb. 2304 mitgeteilte Form heranzuziehen haben. Das Mafs von 1½ Daktylen 27 mm, welches Polybius am Schlufs seiner Beschreibung anführt, bezieht sich auf die Stärke des Speereisens an der Stelle, wo es mit dem Schafte zusammenhängt, und zwar gleicher Weise bei den starken wie bei den schwachen Pilen. Das Vorstehende wird durch ein interessantes Fundstück bestätigt Im Mainzer Museum befindet sich eine pyramidale Zwinge, wie sie auf den Denkmälern die Verbindung zwischen Schaft und Speereisen sichert, und die wir unter Abb. 2307 nach Lindenschmit a. a. O. III, 6, 7, 14a in Naturgröfse wiedergeben. In derselben steckt noch ein Rest der Zunge, in welche die Klinge auslief, und welche in den Schaft eingelassen wurde. Diese Zwinge hat an ihrem Oberteile an jeder Seite eine Breite von 20 mm und am unteren Ende eine solche von 30 mm; da sich nun die Zunge nicht in gleicher Breite, sondern in auseinander laufender Richtung ihrer Aufsenseiten nach unten fortsetzte, so konnte sie schon bei einer fufslangen Entfernung vom Klingenende die Breite von 77 mm erreicht haben. Die ursprünglichen Mafse des Schaftknaufes erfuhren im Laufe der Zeit Veränderungen; es bestanden auch wohl zu gleicher Zeit bei verschiedenen Heeresabteilungen verschiedene Formen, wie sich denn bei den in Germanien liegenden Legionen das starke Pilum am längsten gehalten zu haben scheint. Ebenso gewifs ist es, dafs das Längenverhältnis von Speereisen und Schaft nicht auf die Dauer das nämliche blieb. Eine Veränderung der Schaftlänge mufste je nach der Änderung der Verhältnisse des Knaufs und nach dem gröfseren oder geringeren Gewichte der ganzen Waffe und der dadurch herbeigeführten Verschiebung des Schwerpunktes derselben eintreten. Pilumklingen sind nicht selten gefunden worden; ihre Länge variiert sehr. Ein Exemplar (Lindenschmit, Tracht und Bewaffnung Taf. XI, 12) ist 1060 mm lang und hat eine vierkantige Klinge sowie eine pyramidale Tülle von 200 mm Länge. Ein anderes (Lindenschmit a. a. O. Taf. XI, 16) hat eine Länge von 640 mm, ist rund und läuft unten in eine Tülle aus, welche vier leichte Kanten zeigt. Die zahlreichen Pilen, welche bei Alise-Ste.-Reine, dem alten Alesia, gefunden sind, zeigen hinsichtlich der Spitzen und der Verbindung des Schaftes mit dem Eisen mancherlei Verschiedenheiten. Eine der fraglichen Spitzen ist vierkantig und gleicht einer Harpune mit vier Widerhaken; andre Spitzen bilden einen Kegel oder einen vierkantigen Bolzen, dessen Basis über das Speereisen vorspringt, wieder andere sind platt und haben die Gestalt eines Herzens. Bei der Befestigung des Eisens sind drei Systeme zu unterscheiden. Bei dem ersten hat das Eisen unten eine Tülle, und ein vorhandenes Loch bezeugt, dafs der hineingeschobene Schaft mit einem Nietnagel befestigt wurde. Beim zweiten System lief die Klinge in eine Angel von etwa 15 cm Länge aus, welche in den Schaft hineingetrieben und mit dem letztern durch einen Dorn durchbohrt wurde; bei der Mehrzahl der hieher gehörenden Exemplare liegt über dem Dorn eine runde oder quadratische Zwinge von einem innern Durchmesser von 27 bis 32 mm. Bei dem dritten System, welches bereits oben erwähnt ist, geht das Speereisen in eine Zunge über, die auch hier 28 mm Breite hat, aber sich nicht verbreitert. Zum zweiten System gehörten die Pila des Cäsar (B. G. I, 25), bei denen nur die Spitze gehärtet war, so dafs das Speereisen sich bei einem Treffer bog, unbrauchbar wurde und den Schild des Feindes beschwerte. Dem dritten Systeme dagegen gehörten die Pila des Marius an (Plut. Mar. 25), deren Schaft mit der Klinge so lose verbunden war, dafs sich die Verbindung bei einem Treffer teilweise löste und dann das Eisen mit dem Holze einen Winkel bildete. Alle diese Unterschiede sind jedoch ebenso unwesentlich, wie die Abweichungen in der Form der Spitze, da sie die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Pilums nicht berühren. Das Verdienst, die Natur dieser Waffe, über die man noch vor 30 Jahren völlig im Unklaren war, erforscht zu haben, gebührt vor allen andern Lindenschmit.



2307 Verbindungszwinge.

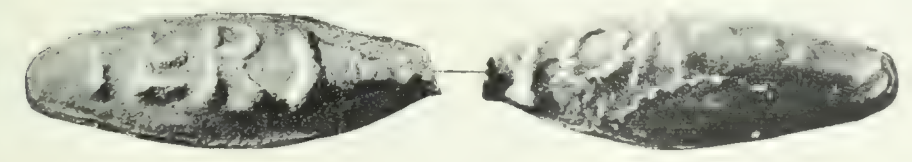
Über die Länge der *hasta*, welche besonders den *cohortes auxiliariae* eignete, fehlen die Nachrichten. Auf den Grabsteinen mufste sich ihre Dimension nach den Raumverhältnissen richten; auf Abb. 2266 erscheint sie sehr kurz. Die Kohortalen führen mehrfach zwei Lanzen (vgl. oben Abb. 2267. 2269 und Bonner Jahrbb. LXXVII Taf. 2, 1). Auf Abb. 2266 (leider nicht deutlich zu erkennen, s. jedoch dieselbe Figur bei Lindenschmit, Tracht u. Bewaffnung Taf. V, 1) zeichnet sich die Spitze durch eine starke Mittelrippe und das nach der Tülle zu abgerundete Blatt aus; derartige Exemplare sind mehrfach bei Alise-Ste.-

Reine gefunden. Mit den auf den Steinen der Kohortalen dargestellten Spitzen stimmen besonders die rheinischen Fundstücke, von denen wir unter Abb. 2308—2310 nach Lindenschmit A. u. h. V. II, 8, 4, 2—4 einige charakteristische Formen geben. Zur Verstärkung des Wurfes brachte man am Schafte der *hasta* eine eigentümliche Vorrichtung an, welche unter dem Namen *ammentum* erwähnt wird (vgl. Serv. ad Verg. Aen. IX, 665: *ammentum lorum, quo hasta media religatur*). Dieselbe bestand in einer Riemenschleife, welche in einiger Entfernung von dem Schwerpunkte der Waffe, und zwar nach dem Schaftende hin, befestigt wurde. Neuerdings angestellte praktische Versuche haben gezeigt, dafs die Länge derselben etwa 9 ½ cm betragen mufste. Sie wird durch Hineingreifen mit dem obersten Gliede des Zeigefingers gespannt, und beim Abwerfen durch einen Druck desselben die Kraft des Wurfes gesteigert. Es hat sich herausgestellt, dafs man bei einiger Übung die Waffe mit der Fingerspitze sogar einigermafsen lenken kann. Die Wiederentdeckung der Gestalt und Handhabung des *ammentum* verdanken wir K. Wafsmannsdorff; dargestellt ist dasselbe auf Abb. 2266. Die **Reiterlanze** (*contus*) ist auf den Grabsteinen nur kurz und hat eine kleine Spitze in verschiedener Form. Einige **Pfeilspitzen** aus Eisen geben wir unter Abb. 2311—2313 nach Lindenschmit a. a. O. II, 8, 4, 8. 9. 12, von denen die erste besonders merkwürdig ist, da das eine Ende eines Eisenblechstreifens in einen spitzen Dorn ausgeschlagen und das andre zum Aufsetzen auf den Schaft ringförmig umgebogen ist. Mit der Hand geworfen wurde der **plumbata** oder **mattiobarbulus** genannte Pfeil (Veget. I, 17; III, 14); eine genaue Beschreibung fehlt, dahingegen existiert ein Fundstück, welches wir unter Abb. 2314 nach Lindenschmit a. a. O. I, 5, 5, 3 mitteilen. Die Länge dieser bei Mainz gefundenen und im Museum zu Wiesbaden befindlichen Waffe beträgt 206 mm. Dieselbe besteht aus einer eisernen mit einem Bleigewicht versehenen Spitze, welche auf einen Pfeilschaft gesetzt wurde. Nach Vegetius trugen die Soldaten fünf Exemplare auf der Innenseite des Schildes.



2308—2310 Lanzenspitzen. 2311—2313 Pfeilspitzen.


2314 Bleibeschwerte Pfeilspitze.


2315 Schleuderblei.

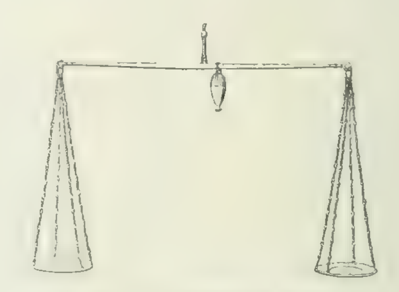
Römische **Schleuderbleie** (*glandes*) sind in nicht geringer Anzahl namentlich in der Umgegend von Enna, Asculum und Perusia gefunden, also bei Stadten, welche eine Belagerung auszuhalten gehabt haben; sie entsprechen den griechischen in der oblongen, in zwei Spitzen auslaufenden Form, sowie darin, dafs sie teilweise mit Inschriften versehen sind. Diese nennen den kriegführenden Staat, den Feldherrn, die Legion, die Nation der Schleuderer, oder enthalten eine Anrede an die *glans*, wie *FERI POMPEIVM*, oder an den Feind, wie *FVGITIVI PERISTIS* oder *ACCIPE*. Endlich erscheint auch eine bildliche Darstellung, etwa ein Dolch, eine Palme oder ein geflugelter Blitz. Unsre Abb. 2315 gibt ein bei Asculum gefundenes Exem

plar, welches 70,5 g wiegt und die Inschrift *FERI POMP(eium)* zeigt (nach Ephem. epigr. VI Taf. III, 16). Es ist indessen darauf aufmerksam zu machen, dafs aufserordentlich viele *glandes* gefälscht sind. Um so dankenswerter ist es, dafs Zangemeister im 6. Bande der Ephemeris epigraphica (1885) sämtliche vorhandene Exemplare, echte und unechte, mit grofser Genauigkeit behandelt und damit für dieses Gebiet eine feste Grundlage geschaffen hat.

In der Kaiserzeit gab es im Westen und im Osten zahlreiche kaiserliche Waffenfabriken; die Notitia Dignitatum zählt für den Orient (cap. XI) deren fünfzehn, für den Westen (cap. IX) zwanzig auf. Es herrschte meist Teilung der Arbeit; so wurden in Mantua nur Panzer, in Cremona Schilde, in Ticinum Bogen und in Luca Schwerter verfertigt, indessen gab es auch Fabriken, in denen man alle Arten von Waffen herstellte, wie zu Argentomagus, dem heutigen Argenton im Departement de l'Indre. Alle diese Fabriken standen unter der Aufsicht der beiden Magistri officiorum. [A. Müller]

Waffenlauf s. Wettlauf.

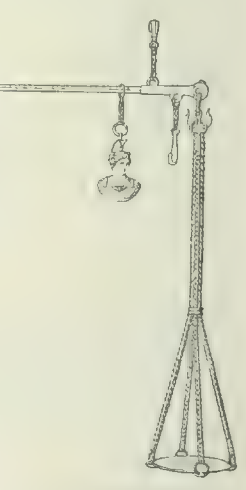
Wage. Die Wage (σταθμός, τάλαντος, *libra*, *trutina*) ist zweifellos eine schon sehr alte Erfindung, da ein Volk, sobald es einmal in seiner Kulturentwickelung auch nur zu einem geringen Grade von Tauschhandel und kaufmännischem Verkehr gekommen war, sie kaum entbehren konnte. So finden wir sie denn bereits bei Homer als etwas ganz Bekanntes häufig erwähnt. Wahrscheinlich bestand damals die Wage aus einem blofsen Balken, an dessen Enden je eine Schale hing, während der Balken in der Mitte an einem Ringe oder einer Kette aufgehängt war; das Steigen oder Fallen der einen Schale mufste dem Wägenden genügen; denn das bei unseren Wagen am Balken angebrachte Zünglein, an welchem wir die Übereinstimmung von Ware und Gewicht am deutlichsten erkennen, war zwar im späteren Griechenland und bei den Römern bekannt (es heifst *examen*, und der Kloben, in dem es sich bewegt, *vagina*), aber aus so früher Zeit findet sich keine Andeutung davon. Auf den Bildwerken fehlt die Zunge fast überall. Die grofse Wage auf der Arkesilasvase (vgl. Abb. 1729) entbehrt ebenso der Zunge, wie die Wage in Hektors Lösung Abb. 793, wo der Maler sogar vergessen hat, überhaupt die Art der Anhängung des Wagebalkens anzugeben (auf dem Gefäfsrelief Abb. 793 ist die betreffende Stelle gerade durch die Henkelmaske verdeckt); auf der Vase mit der Seelenwägung Abb. 994 fehlt die Zunge ebenfalls; in einer anderen Darstellung der Psychostasie hält Hermes den Wagebalken in der Mitte, offenbar an einem Ringe, fest (s. Overbeck, Her. Gal. Taf. 22, 9; ebenso auf dem etruskischen Spiegel ebdas. Fig. 5). Auch bei der oben abgebildeten Vase des Taleides (Abb. 2101 a. S. 1965 ist nur ein Haken, an dem der Wagebalken aufgehängt ist, angedeutet (ähnlich bei Jahn, Sächs. Ber. 1867 Taf. IV, 2); vgl. auch die Wage des Kairos oben Abb. 823. Dagegen ist der Kloben mit der Zunge vielleicht an dem Kairosrelief Abb. 824 vorhanden, doch läfst sich bei der rohen Arbeit und schlechten Erhaltung des Reliefs darüber nicht sicher urteilen. Aus römischer Zeit sind Wagen mit der Einrichtung des Klobens und der Zunge im Original noch erhalten. Anderer Art ist dagegen das System der hier Abb. 2316 (nach Mus. Borb. I, 55) mitgeteilten pompejanischen



2316 Pompejanische Wage

Wage: hier ist nämlich der Balken in Grade geteilt, wie bei den Schnellwagen, und es hängt ein Gewicht daran, dessen Verschiebung die Differenz zwischen den in den beiden Wagschalen liegenden Gegenständen deutlich bezeichnet.

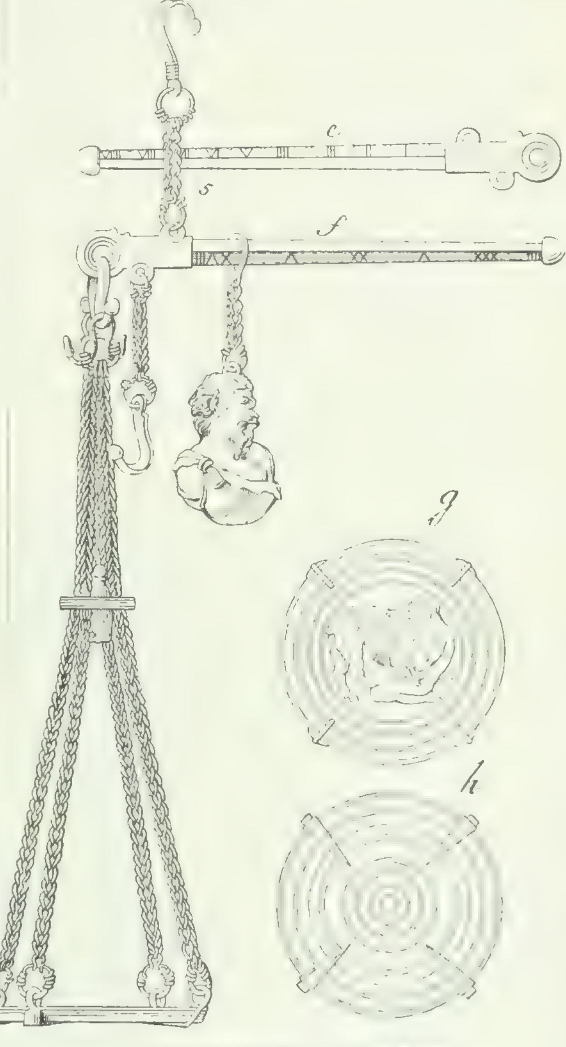
Das Prinzip der zweischaligen Wage, bei der die eine Schale für die Waren, die andre für die Gewichte bestimmt ist, scheint in römischer Zeit vornehmlich für umfangreichere Waren, bei denen man feststehende Wagen brauchte, beibehalten worden zu sein; für den Kleinverkehr aber bediente man sich in den meisten Fällen der bequemen und heute noch im Süden ganz allgemein verbreiteten Schnellwage oder Desemer *(statera)*, welcher Art die Mehrzahl der uns im Original erhaltenen römischen Wagen angehören und von der wir hier zwei Beispiele mitteilen: Abb 2317 (nach Mus. Borb. I, 55) und 2318 (ebdas. VI, 16). Diese Wagen bestehen aus einem durch Punkte oder Linien in Grade geteilten Wagebalken, welcher oben an einem Haken gehalten oder aufgehängt wird. Dieser Haken oder Kette ist nicht in der Mitte des Wagebalkens angebracht, sondern zur Seite; am kürzeren Ende wurde der zu wägende Gegenstand entweder an einem Haken



2317 Schnellwage.

oder in der Wagschale aufgehängt, während am längeren anderen Arm das bewegliche Gewicht hin- und hergeschoben wurde und die Skala des Armes die entsprechende Gewichtsbestimmung ergab. An dem einen der hier abgebildeten Exemplare (Abb. 2318) ist sowohl eine Wagschale am Ende des Balkens, als ein Haken, welcher sich näher am Schwerpunkt des Wagebalkens befindet, vorhanden; dadurch ergab sich die Notwendigkeit einer doppelten Skala (einer für den äufsern, einer anderen für den innern Aufhängungspunkt), und daher sind bei diesen Wagen auf beiden Seiten des langen Schenkels Skalen eingegraben. In welcher hübschen Weise man die Gewichte künstlerisch gestaltete und auch die Wagschalen verzierte, geht aus den mitgeteilten Beispielen zur Genüge hervor. — Vgl. Friederichs, Berlins ant. Bildw. II, 198 ff. [Bl]

Wagen. In den Homerischen Gedichten finden wir den Gebrauch des Wagens vornehmlich zu zwei Zwecken: in der Schlacht für die Anführer, welche vom Wagen herab kämpfen, und im gewöhnlichen Leben für Reisen oder auch für kürzere Strecken, wenn es sich um Frauen oder alte Leute oder um gleichzeitigen Transport von Gegenständen handelt. So macht Telemach seine Reise, auf welcher er Kunde von dem Vater einzieht, mit seinem Begleiter im Wagen; so kommt Priamus mit seinen Geschenken im Wagen zum Achill, und Nausikaa fährt an den Strand, um Wäsche abzuhalten, und hat die betreffenden Wäschestücke auf ihren Wagen gepackt. Danach ergeben sich die Unterschiede zwischen den leichten und in der Regel wohl zweirädrigen Streit- und Reisewagen (ἅρματα, ὄχεα, δίφροι) und den schweren, vierrädrigen ἅμαξαι oder ἀπῆναι. — Der Gebrauch der Streitwagen ist vom Orient her, wo solche seit alter Zeit heimisch waren, nach Griechenland gekommen, und zwar jedenfalls schon vor der dorischen Wanderung, da man bereits auf den Grabstelen der mykenischen Schachtgräber solche dargestellt sieht (vgl. S. 993 und Abb. 1203). Aus den Angaben des Epos entnehmen wir über die Bauart der Streitwagen folgendes (man vgl. vornehmlich Helbig, Homer. Epos [2] S. 125 ff.; Grashof, Das Fuhrwerk bei Homer und Hesiod, Düsseldorf 1846; Buchholz, Homer. Realien II, 1, 217 ff.): sie waren leicht gebaut, hatten eine Axe und zwei Räder. Auf der Axe ruhte der Wagenstuhl (δίφρος), welcher aus einem Trittbrett und einer dieses umgebenden, gekrümmten und niedrigen Brüstung (ἐπιδιφριάς) bestand. Das Material scheint vornehmlich Holz, Flechtwerk und Metallbeschlag gewesen zu sein. Am Wagenstuhl befand sich die ἄντυξ, ein gekrümmter Holzstab, an welchem bei Stillstand des Wagens die Zügel angebunden wurden. Gezogen wurden die Wagen meist von zwei Pferden, doch scheint einiges auch auf Einspänner hinzudeuten. Auch auf den mykenischen Grabstelen erscheinen die Wagen nur mit einem Pferde bespannt, was freilich ebenso gut auf Unvermögen des Steinmetzen zurückgeführt werden kann; eine deutliche Vorstellung der Bauart ergeben sie, bei der sehr rohen Ausführung dieser Grabsteine, sonst nicht. Die demnächst ältesten



2318. Schnellwage. (Zu Seite 2078.)

Darstellungen von Wagen auf griechischen Denkmälern sind die auf den Dipylonvasen vorkommenden Rennwagen. Die Rennwagen unterschieden sich von den Streitwagen jedenfalls nur wenig oder gar nicht, bei den Leichenspielen zu Ehren des Patroklos findet das Wettfahren mit den Streitwagen statt; und als später die Sitte, zu Wagen in die Schlacht zu fahren, ganz abkam, behielt man die Streitwagen für die Wettfahrten bei. Daher zeigen auf archaischen Vasen die bei heroischen Scenen häufig dargestellten Streitwagen ganz die gleiche Form, wie die Rennwagen,

ohne Zweifel haben letztere den Malern als Vorbild gedient. Auf den Dipylonvasen ist freilich die Ausführung der Zeichnung wiederum so roh, dafs man keine sichern Schlüsse auf die Bauart der Wagen daraus ziehen kann. Es kommen da vornehmlich zwei Arten vor: bei der einen sind zwei Pferde vorgespannt, der Wagenstuhl ist niedrig, oblong und auf der dem Beschauer zugekehrten Seite mit sich kreuzenden Linien bedeckt; an der Vorder- und Rückseite erhebt sich ein hufeisenartig gebogenes Geländer. Unter dem Stuhl werden zwei Räder nebeneinander sichtbar: doch darf man daraus nicht von vornherein darauf schliefsen, dafs der Wagen vierrädrig war, da auch hier Ungeschick des Zeichners. der die zwei Räder nicht hintereinander zeichnen konnte und sie daher nebeneinander setzte, schuld sein kann. Von der Vorderseite aus geht eine gebogene Deichsel zu den Hälsen der Pferde hinüber, an deren oberem Ende ein Haken befestigt ist, von welchem die Zügel zu den Händen des Lenkers gehen. Die andre Art stellt sich als zweirädriger Einspänner dar; das Trittbrett hat keine Seitenbrüstungen, sondern nur eine Vorderbrüstung, welche mit sich kreuzenden Streifen bezeichnet ist: wahrscheinlich Andeutung von Flechtwerk, wie auch bei der andern Wagenform. Die Deichsel, welche vom Trittbrett aus stark in die Höhe geht und in der Nähe des Pferdehalses im rechten Winkel sich zurückbiegt, ist an ihrem oberen Ende durch eine Stange oder einen Strick mit dem Rahmen der Brüstung verbunden. Deutlicher treten uns alle diese Teile und die Konstruktion in den schwarzfigurigen Vasen entgegen, von denen wir als Beispiel Abb. 2319 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. IV. 249 ff.) geben (vgl. dazu auch Abb. 789 u. 1395). Es ist dies ein zweirädriger Wagen, der eben bespannt wird; die Räder haben, wie bei den mykenischen Vasen und fast durchweg in der älteren Vasenmalerei, vier Speichen (sechs Speichen hat z. B. die altertümliche melische Vase bei Conze, Mel. Thongefäfse Taf. 4). Der Wagenstuhl hat an der Vorderseite eine gekrümmte Brüstung, welche der auf dem Tritt stehenden Person bis zu den Knieen oder bis zum Unterleib reicht; diese Brüstung geht seitwärts herum und bildet auch für die Seiten einen Schutz, so dafs der Wagen nur von hinten her offen ist, von wo ihn der Fahrende betritt. Ein geschweiftes Geländer bietet dem Aufsteigenden eine bequeme Handhabe dar und dient zugleich zum Anbinden der Zügel. Von der unteren Seite des Trittbrettes aus geht die Deichsel zwischen den Pferden hindurch, etwas schräg nach oben gerichtet; an ihrem oberen Ende geht, wie an den Dipylonvasen, ein senkrechter Pflock in die Höhe, von welchem aus ein straff angezogener Strick hinüber zu einer von der Brüstung aus sich erhebenden senkrechten Stange führt. Wie Helbig darlegt, ist dies der sog. Jochriemen (ζυγόδεσμον), welcher zunächst mehrfach um das Joch gebunden wurde und dessen überschüssige Enden auf die bezeichnete Weise am Wagenstuhle befestigt sind. Was die Art des Anschirrens der Pferde anlangt, so entbehrte der Wagen der Homerischen Zeit der Zugstränge; die Pferde liefen nur an der Deichsel und dem Joch; letzteres war unweit der Deichselspitze aufgelegt, mittels des Jochringes (κρίκος), der um einen Spannagel (ἕστωρ) gelegt wurde, befestigt und durch den Jochriemen an das Joch gebunden. Die Pferde waren durch breite Ledergurte, welche um ihren Bug herumreichten, an das Joch angeschirrt; das Gebifs war an einen Riemen befestigt, der über die Backenknochen und den Kopf herum reichte (näheres über die einzelnen Teile des Geschirrs und ihre Namen s. bei Helbig a. a. O. S. 155 ff. und Buchholz a. a. O.). Für die spätere Zeit geben uns die archaischen Vasenbilder ziemlich genaue Auskunft über die Art der Anschirrung der Pferde an den Wagen. In unserem Vasenbilde ist dieselbe freilich nur teilweise zu sehen, da hier die Bespannung noch nicht vollendet ist: von den vier Pferden sind erst zwei, die beiden Deichselpferde, angeschirrt, und mit dem einen derselben ist der Wagenlenker in dem bei solchen Fällen üblichen langen Chiton nebst einem Diener noch beschäftigt, während ein anderer Gehilfe ein drittes Pferd zum Anschirren herbeiführt. Das Joch sitzt nun nicht mehr so hoch, wie bei Homer und in den ältesten, sowie den diesen entsprechenden orientalischen Denkmälern, sondern mehr auf dem Rücken der Pferde; es ist an der Deichsel befestigt und in seiner Form verschieden: bald gebogen, bald gerade mit besonderen Unterjochen, bisweilen auch mit Ringen versehen, durch welche die Zügel gingen, und die den Zweck hatten, das Joch genauer in seiner Richtung zu erhalten. Auch war noch oft, um Reibung der Mähne und des Felles der Pferde zu verhüten, ein Polster oder etwas derartiges am Joch angebracht, wie wir es hier bei dem rechten Pferde sehen; das Riemenwerk, welches dabei noch herabhängt, ist zur Anschirrung des rechten Seitenpferdes bestimmt. Die Zugstränge der Pferde sind an Ringen, welche an der Wagenbrüstung angebracht sind, befestigt; bei manchen Darstellungen von Viergespannen sind aber nur die beiden Deichselpferde auf solche Weise angeschirrt, während die äufsern nur im Joch laufen. Die Zügel gingen von den Gebissen nach dem Joch, wo sie sich vereinigten und durch einen Ring geführt wurden; hinter demselben gehen sie, in zwei Abteilungen je für die beiden rechten und die beiden linken Pferde gesondert, nach den Händen des Lenkers.

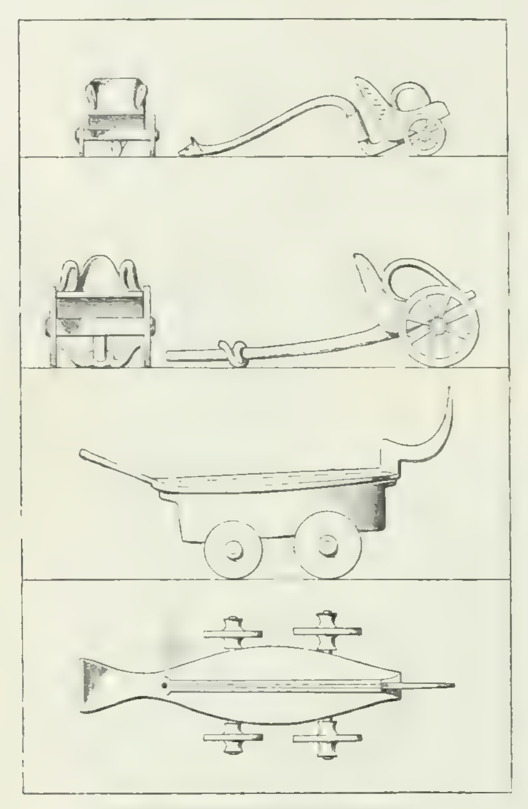
Diesen zweiräderigen Wagen der Griechen gleichen die Triumphwagen der Römer und im allgemeinen



2319 Bespannung eines Wagens aus älterer griechischer Zeit. (Zu Seite 2080.)

die bei den Circusspielen benutzten, obgleich dieselben etwas weniger leicht erscheinen, als die griechischen. Unter den kleinen Wagenmodellen in Abb. 2320 (nach Mus. Borb. XV, 49) sind die beiden obersten von ganz entsprechender Gestalt.

Über die aufser den Rennwagen in der historischen Zeit in Griechenland üblichen Wagen haben wir wenig Nachrichten, und die zumal den Römern gegenüber sehr geringe Zahl von Benennungen für



2320 Wagenmodelle aus Pompeji.

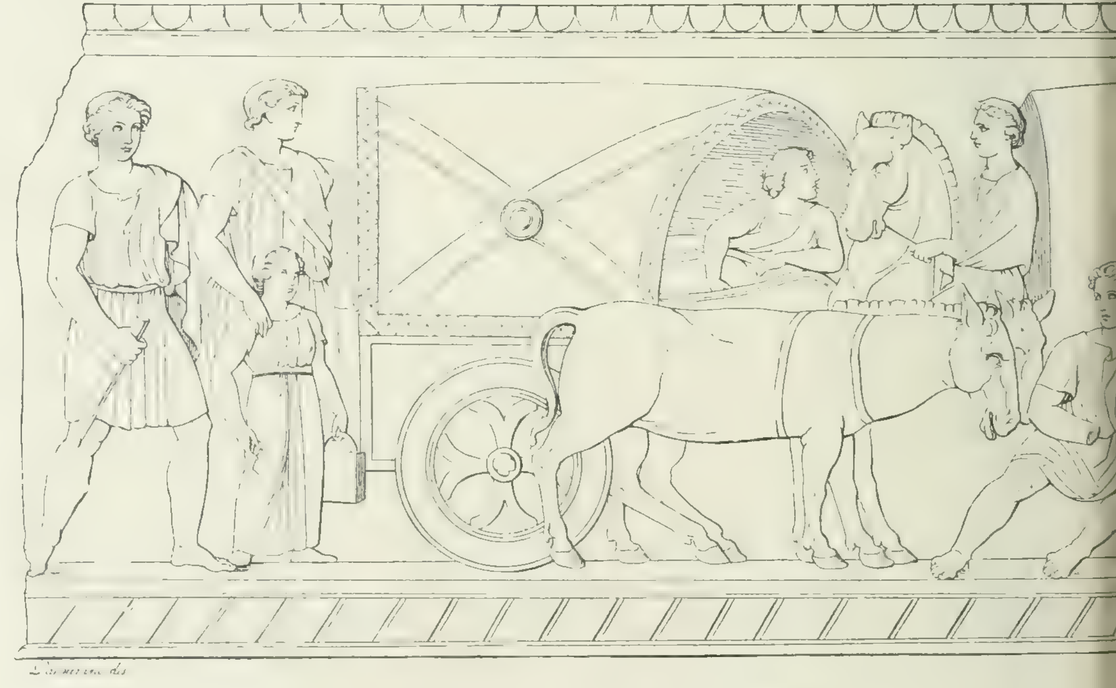
Fuhrwerke zeigt uns, dafs der Gebrauch derselben sehr beschränkt war. Die ἅμαξα war ebenso ein vierräderiger Reisewagen zur Beförderung für mehrere Personen, als ein Lastwagen; wie sich die ἀπήνη dazu verhielt, vermögen wir nicht zu sagen, zumal die Denkmäler hinsichtlich anderer Wagen als Rennwagen nur sehr spärliche Auskunft geben. — Bei den Römern unterscheidet man vornehmlich die Lastwagen *(plaustra)*, die sowohl zwei- als vierrädrig vorkommen und bei denen die Räder meist massive Scheibenform haben *(tympana)*; die Reisewagen, mit einem gallischen Worte *redae* genannt, vierrädrig und zum Transport selbst zahlreicher Personen geeignet; ähnlich, wie es scheint, die *carruca*, auch zu Fahrten über Land bestimmt; das leichte, zweirädrige *cisium*, zu schnellen Reisen für wenige Personen oder für kürzere Wegstrecken passend (andre Formen solcher Wagen, ebenfalls mit ausländischen Namen bezeichnet, sind *esseda*, *covinus*, *petorritum*); ferner die Staatswagen, das vierrädrige, zweispännige *pilentum* der Priester und Priesterinnen, das *carpentum*, der zweirädrige Wagen der Frauen bei Festfeiern, auch als Reisewagen benutzt u. a. m. (s. über alle diese Formen und Namen Marquardt, Röm. Privatl.² S. 732 ff.) — Aus dem reichen Vorrat von Wagendarstellungen auf Denkmälern haben wir hier einige charakteristische oder sonst interessante Formen ausgewählt. Höchst merkwürdig ist Abb. 2321[1]) (nach Panofka, Vasi di premio t. IV B): Dionysos mit zwei Satyrn befindet sich hier auf einem vierrädrigen Wagen (dessen Deichsel nicht dargestellt ist) von eigentümlicher, kahnartiger Form; bemerkenswert sind namentlich die beiden in Tierköpfe ausgehenden Spitzen, ähnlich der Verzierung an Schiffsvorder- und -Hinterteilen. Vermutlich ist dies eine Nachbildung der Wagen, wie man sie bei festlichen Aufzügen, Prozessionen u. dergl. benutzte, sowohl zum Transport der Götterbilder, als für die Teilnehmer selbst; die bekannten Spöttereien ἀφ' ἁμάξης bei Dionysosfesten mögen von solchen Wagen herab an die Umstehenden gerichtet worden sein. Eine interessante Analogie bietet bei den oben abgebildeten kleinen Wagenmodellen das unterste (in Seiten- und Oberansicht gegeben): auch hier ist die Form des vierrädrigen Wagens ganz und gar kahnartig. Abb. 2322[1]) (nach Daremberg, Dictionn. Fig. 1197), ein in Frankreich gefundenes Relief, ist vielleicht eine *carruca;* da der auf erhöhtem Platze sitzende Mann einen Lictor hinter sich hat, so ist es höchst wahrscheinlich ein höherer Beamter, und der Wagen, wofür auch der Schmuck mit Köpfen spricht, ein Staatswagen gallischer Form, wie denn auch die Anschirrung der Pferde nicht römischer Art ist. Dagegen sind die zweirädrigen, mit grofsem Verdeck versehenen und zum bequemen Liegen eingerichteten Wagen auf den etruskischen Reliefs, Abb. 2323[1]) (nach Clarac, Musée 151, 794) und 2324[1]) (nach Micali, Ant. monum. 27) wahrscheinlich Reisewagen; die den Wagen beigegebene Begleitung von Frauen und Kindern, sowie die auf dem einen Relief (freilich in sehr verfehlter Weise) mit abgebildete Sänfte sprechen dafür, dafs diese Reliefs Familien auf einer Reise vorstellen. Endlich Abb. 2325[1]) (nach Bull. municip. V, 11) ist eine sog. *thensa*, d. h. ein Wagen, in welchem man in Rom bei den feierlichen Umzügen die Götterbilder einherfuhr. Das Gestell an diesem Wagen ist allerdings modern und nach einer antiken Darstellung rekonstruiert; die Bronzereliefs, welche das Leben des Achill zum Gegenstande haben, sind im Jahre 1872 gefunden und von Castellani zusammengesetzt worden.

[1]) Die Abb. 2321—2325 befinden sich auf Taf. XC.



2322

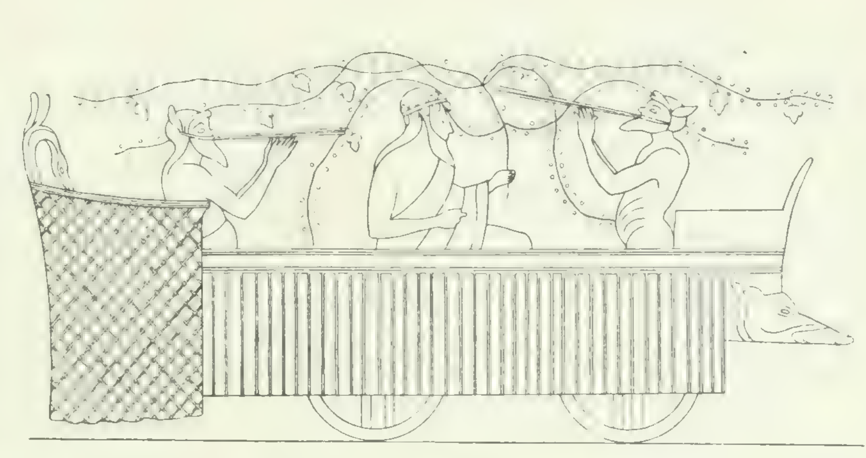
2323



2324

Abb. 2321—2325 Vers





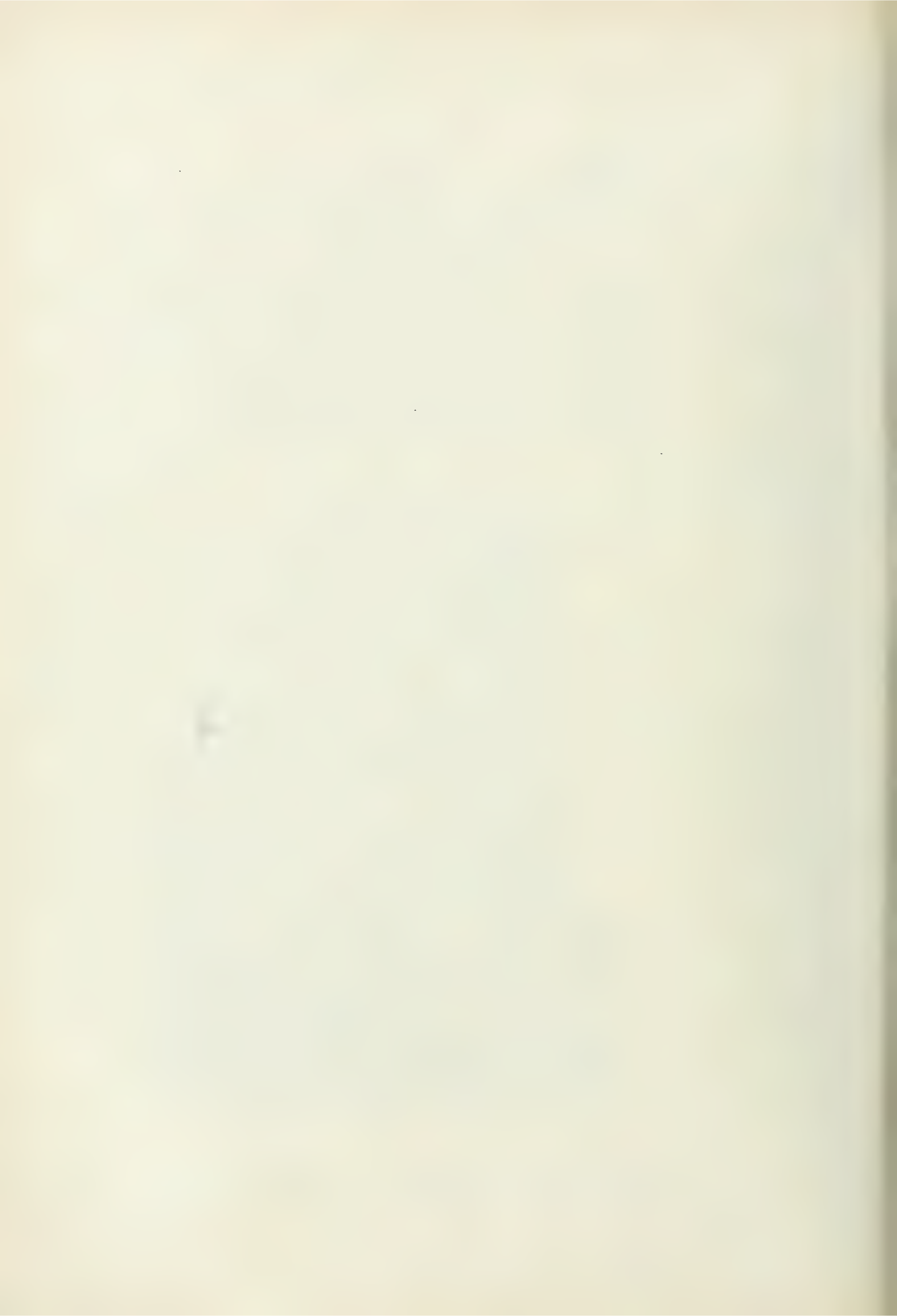
2321



Wagen (Zu Seite 2082.)

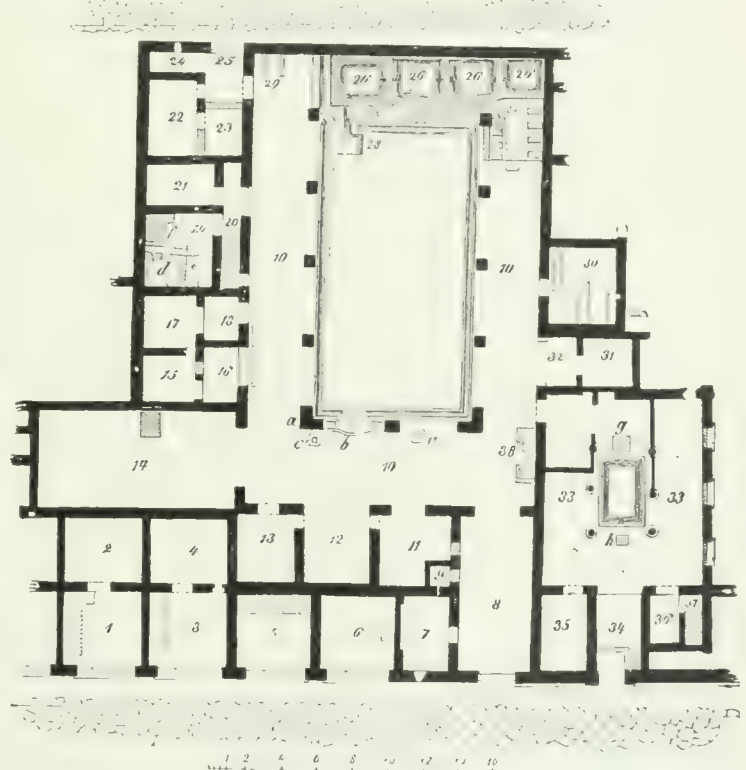


2325



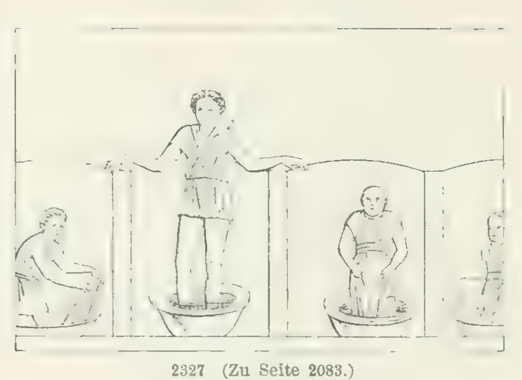
Vgl. im allgemeinen Ginzrot, Die Wagen und Fuhrwerke der Griechen u. Römer. München 1877; und über den Gebrauch der Wagen in Rom: Friedländer, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms I [5], 60 ff. [Bl.]

Walker. Da in der Tracht der Alten, vornehmlich in der männlichen Kleidung, gewalkte Wollenstoffe die Hauptrolle spielen, und da die Prozedur des Walkens wegen der dabei notwendigen besonderen Einrichtungen und Manipulationen nicht so leicht in einem Privathause von den Sklaven oder sonstigen Mitgliedern des Haushalts ausgeübt werden konnte, wie die in den Händen der Frauen liegende Arbeit des Spinnens und Webens, so gehört das Gewerbe des Walkers zu den ältesten und verbreitetsten Handwerken des Altertums; namentlich bei den Römern, welche infolge der Sitte, die weifse Toga als Staats- und Festkleid zu tragen, besonders viel mit dem Walker zu thun hatten, war der Fullo eine populäre Persönlichkeit, welche zumal den Dichtern der Volkslustspiele willkommenen Stoff bot. — Die Einrichtung und den Betrieb einer Walkerwerkstatt lernen wir am besten in Pompeji kennen, wo sich mehrere derartige Werkstätten, zum Teil mit bezeichnenden Bildern aus dem Handwerksbetrieb ausgestattet, erhalten haben. Abb. 2326 (nach Overbeck, Pompeji [4] Fig. 193) gibt den Plan der im Jahre 1825 entdeckten Fullonica an der Merkurstrafse. Zur Erklärung des Grundrisses diene folgendes: 1, 3, 5, 6 sind vom Hause abgesonderte Tabernen, von denen die beiden ersten noch mit den Hinterzimmern 2 und 4 verbunden sind. 7 ist ein kleines Gemach, welches vom Hausflur 8 aus betreten wird; 9 ein nicht näher zu bestimmendes Kämmerchen. 10 ist das Atrium oder Peristyl; hier bezeichnet *a* den Eckpfeiler, an welchem die weiter unten abgebildeten Gemälde aus dem Walkergewerbe angebracht sind; *b* ist eine Marmorschale, in welche aus Bleiröhren sich Wasser ergofs, c^1 die Öffnung der Zisterne, *c* eine Öffnung der Rinne, durch welche das Regenwasser abflofs. — Die Räume 11—13 sind nicht näher zu bestimmen; in dem grofsen Gemach 14 vermutet Overbeck einen Hauptteil der Werkstatt, das Trockenzimmer. Von den beiden je mit einem Vorzimmer 16 und 18 versehenen Räumlichkeiten 15 und 17 hält Overbeck erstere für eine Vorratskammer, letztere für ein Schlafzimmer. Die Lokalitäten bei 19 sind eine kleine Privatbäckerei; *d* ist der Backofen, *e* der Backtisch, *f* ein gemauerter offener Herd; hier stand auch eine kleine Handmühle. Dabei ist der Gang 20 mit der Treppe zur Galerie und das Kämmerchen 21. Die daran stofsenden Zimmer 22—25 lassen sich nicht näher deuten. An der Hinterwand des Peristyls liegen vier grofse gemauerte Wasserbehälter 26, welche untereinander verbunden sind; der erste und der letzte liegen höher, als die beiden mittleren; in der Grube bei 28 war wahrscheinlich der Hahn der Wasserleitung, durch welche diese Behälter gespeist wurden. Bei 27 liegen sechs kleine Zellen, in denen die Waschbutten zum Austreten und Waschen der Stoffe aufgestellt waren, während die grofsen Behälter vermutlich zum Färben dienten. 29 wird als Rest eines Brunnens gedeutet. Der Raum 30 war ein Waschzimmer, da er eine grofse gemauerte Wanne, eine Zisternenöffnung und einen Steintisch zum Ausschlagen der Wäsche aufweist; daran stofsen die nicht bestimmbaren Räume 31 und 32. — Der letzte Teil des ganzen Komplexes liegt bei dem Atrium 33; die Zimmer 34—36 dienten wohl für die Arbeiter der Fullonica. 37 ist die Treppe, 38 vermutlich Rest eines Wandschrankes.

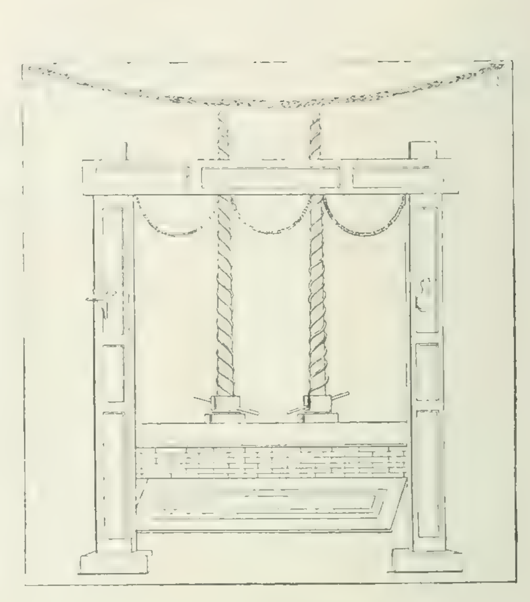


2326 Grundrifs einer Walkerei in Pompeji.

Von den an der bezeichneten Stelle angebrachten Wandmalereien führt uns Abb. 2327 (nach Overbeck Fig. 195) das Waschen der Stoffe vor. Der Maler



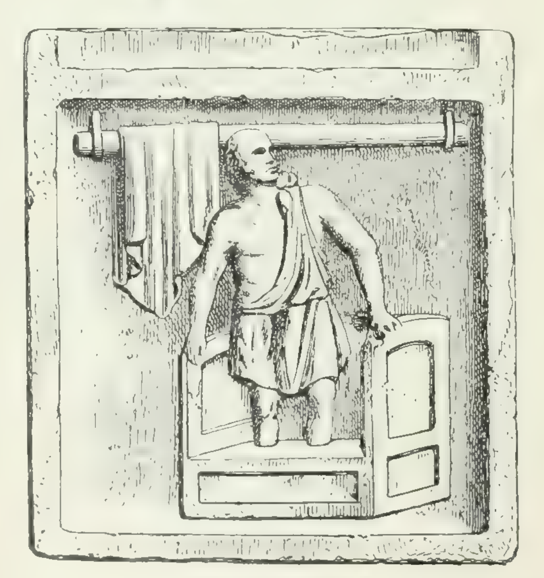
2327 (Zu Seite 2083.)



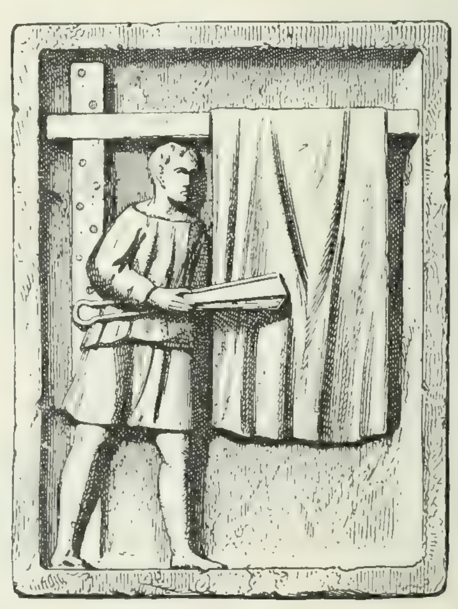
2329 (Zu Seite 2085.)



2328 (Zu Seite 2085.)



2330 (Zu Seite 2085.)



2331 (Zu Seite 2085.)

Darstellung der Verrichtungen des Walkergewerbes

hat vier Nischen, wie sie im Gebäude noch vorhanden sind, mit einer niedrigen Hinterwand, angedeutet; in denselben stehen grofse, runde Wasserkübel, in denen die Zeuge von den Walkern getreten werden. Die Arbeiter stehen fast alle bis zu den Knieen im Wasser; nur einer, der seine Hände auf die Zwischenwände stützt, hat blofs die Knöchel im Wasser, seine Butte mufs also weniger tief sein, als die der anderen. Damit ist die erste Thätigkeit des Walkers, nämlich das Walken selbst (πλύνειν, *lavare*) bezeichnet; die Gruben, in denen die Stoffe mit den Füfsen getreten wurden, heifsen πλυνοί, *lacunae*; als Zusatz zum Wasser nahm man Soda, Urin und Walkererde (von der Insel Kimolos). Dem Waschen



2332 Penelope am Webstuhl.

und Treten folgte das hier nicht dargestellte Schlagen mit Stöcken und das Aufkratzen oder Rauhen (das eigentliche κνάπτειν) mit Disteln oder eisernen Striegeln. Auf dem Bilde Abb. 2328 (nach Overbeck Fig. 194) empfängt im Vordergrunde links eine Frau (Aufseherin oder dergl.) von einem Mädchen ein Stück Zeug. Im Hintergrunde kratzt ein Arbeiter mit einer Striegel oder einer Bürste ein Stück Zeug auf, das über eine Stange gehängt ist. Der rechts herankommende Arbeiter deutet auf die dem Rauhen folgende Prozedur hin, das Schwefeln der Tücher; er trägt das käfigförmige Geflecht, über welches man die Tücher hing, und in der Linken das Gefäfs, in welchem der Schwefel, dessen Dämpfe die weifsen Stoffe bleichen sollten, angezündet wurde. Hierauf folgte ein Einreiben der Tücher mit Gips oder künstlicher Erde, und den Beschlufs machte die Appretur, d. h. das Bürsten, Scheren und Pressen der Tücher. Auf letzteres deutet die Abb. 2329 (nach Overbeck Fig. 196) abgebildete Kleiderpresse (ἰπός, *prelum*), deren Konstruktion keiner Erläuterung bedarf. — Das Austreten der Stoffe in der Walkergrube zeigt uns auch das Relief aus Sens Abb. 2330 (nach Schreiber, Kulturhistor. Atlas Taf. 75, 13), und ein anderes Relief desselben Museums, Abb. 2331 (ebdas. Taf. 75, 12), führt uns eine andre Arbeit des Walkers vor, nämlich das Scheren des Tuches vermittelst einer grofsen, mit breiten Schneiden versehenen Schere.

Vgl. Jahn, Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. V, 305 ff.; Blümner, Technol. u. Terminol. I, 157 ff. [Bl]

Wasseruhren s. Uhren.

Weberei. Obgleich wir über die Weberei der Alten ziemlich viel Nachrichten und namentlich eine nicht unbeträchtliche Zahl von technischen Ausdrücken aus derselben besitzen, so sind wir doch über viele wichtige Punkte so ungenügend unterrichtet, dafs die Ansichten der Gelehrten wie der Techniker, welche sich mit der Frage nach der Konstruktion des antiken Webstuhls beschäftigt haben, aufserordentlich auseinandergehen. Eine ausführliche Erörterung der ganzen Frage mit eingehender Erörterung der wesentlichsten Hypothesen ist an dieser Stelle nicht möglich; wir müssen uns damit begnügen, an der Hand der besten unter den uns erhaltenen Darstellungen eines antiken Webstuhls auf die wichtigsten Punkte der Einrichtung eines solchen hinzuweisen. Das in Rede stehende Denkmal, Abb. 2332 (nach Mon. Inst. IX, 42) stellt Telemach im Gespräch mit seiner traurig an ihrem Webstuhl sitzenden Mutter Penelope vor. Dieser Webstuhl, dessen bedeutende Gröfse die Homerische Redensart ἱστὸν ἐποίχεσθαι recht deutlich zu machen geeignet ist,

ist, wie die meisten (oder, nach der Ansicht von L. Ahrens, sogar sämtliche) Webstühle des Altertums, ein aufrechter, bei welchem stehend am senkrecht herabhängenden Aufzug gewebt wird. Rechts und links sehen wir zwei mächtige Balken, die ἱστόποδες, welche oben durch einen Querbalken verbunden sind; der Aufzug oder die Kette (στήμων, *stamen*) ist jedoch nicht an diesem befestigt, sondern als Garnbaum, d. h. als Befestigungsbalken für die Fäden der Kette, dient ein etwas tiefer angebrachtes Querholz, um welches man bereits ein grofses Stück der fertigen, mit allerlei ornamentalen und figürlichen Mustern versehenes Gewebe aufgerollt sieht. Weiter unten sind noch drei solcher Querhölzer erkennbar, welche von einem Pfosten zum andern hinübergehen; der oberste derselben ist aber durch das davor herabhängende Gewebe fast ganz verdeckt. Der Zweck dieser Querhölzer ist nicht ersichtlich. Conze (Ann. Inst. XLIV, 180 ff.) erklärt sie als Lehnen für die hängende Kette, Ahrens (Philolog. XXXV, 385 ff.) als einfache Querleisten zur Befestigung des Gerüstes; man könnte auch an zwei Schäfte (κανόνες) denken, welche dazu dienen, die einzelnen Fäden der Kette behufs Eintrags des Einschufsfadens (κροκή, *subtemen*) voneinander zu trennen und so das sog. Fach (vermutlich ἤτριον, *trama* genannt) zu bilden, doch müfste man in diesem Falle grofse Flüchtigkeit des Zeichners annehmen, da, wie Schröder (Arch. Ztg. XLII, 169 ff.) richtig bemerkt, in der Zeichnung alle Anfangsfäden v o r den Querhözlern heruntergehen und die unentbehrlichen Schleifen, mit denen die Kettenfäden an die Schäfte angebunden sein müfsten, nicht wiedergegeben sind. Ebenso unsicher ist die Bedeutung des von der Hand des Telemach ausgehenden, die Kettenfäden kreuzenden Striches; derselbe könnte ebenso gut ein einzelner Faden, als eine dünne, zum Eintragen des Einschusses dienende Nadel sein. — Die Kettenfäden sind straff gespannt durch kleine, unten an denselben angeknüpfte Gewichte (Zeddelstrecker) von konischer Form (ἀγνῦθες, *pondera*), welche in wechselnder Höhe hängen, um sich nicht gegenseitig im Wege zu stehen; solche Zeddelstrecker, meist aus Thon, haben sich in sehr grofser Zahl aus dem Altertum erhalten (so z. B. sehr viele unter Funden Schliemanns in Troja). Was die am obersten Querbalken befindlichen, teils spitzen, teils mit rundem Knopf versehenen Pflöcke anlangt, so sieht Conze darin Griffe oder Schrauben zur Festhaltung des fertigen Gewebes; Schröder dagegen hält sie für Knäuel, welche als Reserve für Einschlagfäden dienen sollen, und erkennt in den drei spitzen, des runden Ansatzes entbehrenden Pflöcken solche, bei denen der Vorrat bereits verbraucht, der Knäuel abgewickelt sei. — Auch sonst bleibt eine Anzahl wichtiger Fragen betreffs des Webeverfahrens bei dem hier abgebildeten Webstuhl ungelöst. Wollte man selbst die beiden unteren Querhölzer für Schäfte erklären, so würde damit doch nur ein einfaches Gewebe, keine Buntwirkerei, wie sie Penelope hier ausführt, möglich sein; man müfste also annehmen, dafs die Sonderung der Fäden je nach dem Bedürfnis des Musters blofs mit der Hand, ohne besondere Vorrichtung, erfolgt sei. Auch welches Werkzeuges die Weberin sich zum Eintrag bedient, ob eines Schiffchens mit Spule oder einer Nadel, bleibt, da die Abbildung uns im Stich läfst, ungewifs; ebenso ist von der Vorrichtung, mit welcher man beim Weben den eingetragenen Faden festschlug (der σπάθη), nichts erkennbar.

Eine antike Darstellung eines horizontalen Webstuhls ist bisher noch nicht bekannt geworden. Dafs ein solcher im Altertum überhaupt existierte, ist mit Unrecht bezweifelt worden; aber über seine Einrichtung, über die Konstruktion des Geschirrs, der Lade etc. sind wir nicht näher unterrichtet. — Interessante Reste antiker Gewebe aus griechischen Gräbern findet man abgebildet bei Stephani, Compte-rendu p. 1879 pl. 3 ff. Im allgemeinen vgl. meine Technologie I, 120 ff. und die oben angegebene neuere Litteratur. [Bl]

Wein. Die Zahl der Denkmäler, welche sich auf Weinbereitung oder Weinhandel beziehen, ist nicht unbeträchtlich. Namentlich ist das Keltern des Weines in jener Art, wie sie im Süden heute noch



2333 Weinpresse.

zu finden ist, nämlich das Austreten der Trauben mit den blofsen Füfsen, auf alten Bildwerken mehrfach zu finden, und die Künstler haben zu Vertretern dieser lustigen ländlichen Beschäftigung gern die munteren, den Weingenufs so sehr liebenden Satyrn gemacht. Dagegen sehen wir an der Abb. 2333 abgebildeten Weinpresse, nach einem herculanischen Wandgemälde (bei Jahn, Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. Bd. V Taf. VI, 2), Eroten als Arbeiter thätig. Jahn beschreibt die Darstellung folgendermafsen (a. a. O. S. 311). »Zwei starke Balken sind in die Erde eingegraben und durch darum gelegte Steine befestigt, ein derber Querbalken jocht sie oben zusammen. Unten sind die Trauben in einem Korbe auf einen Untersatz mit einem Abflufs gestellt, durch

den der rote Saft sich in ein untergesetztes Gefäfs ergiefst. Drei Bretter, die man sich in einem Falze der Pfosten beweglich denken mufs, werden durch je eine Reihe von Keilen auseinander gehalten; auf jeder Seite der Presse steht ein Eros und treibt mit kräftig geschwungenem Hammer den Keil tiefer hinein, um den Druck der Presse zu verstärken. Daneben kocht ein dritter Eros den frisch geprefsten Most ein (*sapa, defrutum*). Auf einem kleinen Ofen, in welchem das Feuer brennt, steht der Kessel, der Eros rührt die Flüssigkeit um, aber nicht, wie vorgeschrieben wird (Plin. XVIII, 319), mit einem Zweig, sondern mit einer Art von Keule.« — Gewöhnlich kamen beide

2334 Weinsieb



2335 Abfüllen des Weines aus einem grofsen Schlauche in Thongefässe

Arten der Kelter in Anwendung: die Hauptmasse des Saftes wurde durch Austreten gewonnen, dann aber die Fruchtstiele und Schalen noch in der Kelter geprefst, damit vom Most nichts verloren gehe. Am wenigsten scheinen sich die Alten auf das Schönen oder Klären des Weines verstanden zu haben; denn obgleich wir von Mitteln hierfür erfahren, war doch der Wein der Alten niemals ganz klar, und es war daher allgemein üblich, ihn vor dem Trinken entweder durch ein Leintuch zu seihen oder sich hiefür eines eigenen, fein durchlöcherten Siebes zu bedienen, wie Abb. 2334 (nach Mus. Borb. II, 60).

Zur Aufbewahrung und zum Transport des Weines gebrauchte man teils lederne Schläuche, teils grofse thönerne Krüge, teils thönerne oder hölzerne Fässer. Zur Versendung des Weins dienten vornehmlich Schläuche und Amphoren; für Aufbewahrung und Lagerung im Keller meist Thonfässer, während hölzerne wesentlich in Gallien üblich, in Griechenland und Italien dagegen ungebräuchlich waren. Zum Weintransport auf dem Lande, welcher vermutlich mit Detailverkauf verbunden war, benutzte man grofse, auf Wagen gesetzte Schläuche, wie sie mehrere Wandgemälde zeigen, von denen eines hier Abb. 2335 (nach Mus. Borb. V, 48) abgebildet ist. Hier liegt auf jeder Axe des vierrädrigen Karrens ein viereckiger Kasten; diese stützen ein aus Stäben gebildetes Gestell, welches die Unterlage für einen grofsen Schlauch bildet. »Von dem Rande dieses Gestells laufen Bänder aus, die mittels Ringen an einen, oben über den Schlauch hingehenden eisernen Stab befestigt sind und nachgeben, wenn der sich leerende Schlauch, wie dies auf dem Bilde wohl erkennbar ist, allmählich zusammensinkt. Unmittelbar aus dem Schlauch wird nämlich der Wein durch eine angebrachte Röhre in das spitze Dolium geleitet, welches ein Mann in der Tunika darunter stellt; ein zweiter

ist schon mit seinem Fafs bereit, den ersten abzulösen. Die Zugtiere sind, während der Wagen ruhig steht, ausgespannt, die Deichsel, an welcher Joch und Riemenwerk befestigt sind, aufwärts gerichtet« Jahn a. a. O. S. 283).

Den Lagerraum eines Winzers oder Weinhändlers führt uns das Relief Abb. 2336 in Ince-Blundell-Hall (nach Arch. Ztg. 1877 Taf. 13) vor; es ist entweder der Rest eines Sarkophagreliefs oder gehörte zu einem Ladenschilde des Händlers. Auf dem durch Weinstöcke mit reichem Laubschmuck als Weinberg charakterisierten Plan des Reliefs sind neun grofse Thonamphoren bis zur oberen Ausbauchung in die Erde eingelassen und ihre Öffnungen fast sämtlich

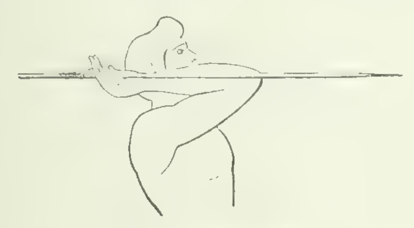


2336 Weinlager

mit Deckeln, die aus Brettern zusammengefügt sind, zugedeckt. An dem einen dieser weingefüllten Vorratsgefäfse sind zwei Arbeiter beschäftigt, eine mit Flechtwerk umgebene spitze Amphora, wie es scheint, aus dem Fafs zu füllen; das ihnen dabei dienende Gerät ist allerdings nicht mehr zu erkennen. Weiter oben trägt ein anderer Arbeiter eine eben solche Amphora auf der Schulter fort; an einem der vordersten Fässer stehen zwei Männer, der eine mit einem löffelartigen Gerät in der Hand, der andre, in überlegender Stellung, vielleicht ein Käufer. — Rechts, wo ein Ziegeldach die Nähe des Hauses andeutet, sitzt hinter einem Laden- oder Rechentisch, auf dem Bücher angedeutet zu sein scheinen, ein Geschäftsführer oder dergl., ein aufgeschlagenes Buch auf dem Schofse; zwei andre befinden sich mit ihm im Gespräch. — Den Besitzer und seine Gemahlin dürfen wir in dem in gröfseren Dimensionen dargestellten Ehepaare links erkennen; in dem Jüngling ganz rechts vermutlich deren Sohn. Vgl. auch Michaelis, Anc. marb. in Great Brit. p 397 N. 298. [Bl.]

Werfen mit Speeren. Im Art. »Fünfkampf« haben wir bereits den Speerwurf als einen Teil des in den olympischen Festspielen üblichen Pentathlons erwähnt, und unter den dort mitgeteilten Abbildungen führen uns einige auch das Speerwerfen vor (Abb. 611 u. 612); so erübrigt uns noch einiges über die Beschaffenheit und Handhabung des Wurfspiefses (ἀκόντιον) hinzuzufügen. Die Form des Speeres geht am besten aus dem Diskos von Aegina (Abb. 612 rechts) hervor; wir sehen, dafs es ein mäfsig langer, dünner Stab war, welcher vorn eine ziemlich lange, feine Spitze hat. In anderen Fällen ist eine solche freilich nicht erkennbar; aber man hat wahrscheinlich zu unterscheiden zwischen wirklichen Speeren, die im eigentlichen Wettkampf gebraucht wurden und eine scharfe Spitze hatten, damit sie im Ziele, nach welchem sie geworfen wurden, haften blieben, und blofsen Übungsspeeren oder Geren, welche einfache Stäbe waren und deren man sich nur bei der Vorbereitung bediente; solche Gere sahen wir ja häufig auf palästrischen Vasengemälden abgebildet, vgl. Art. »Gymnastik«. Von den im Kriege gebrauchten Speeren aber unterscheidet sich der agonistische Speer sowohl durch die Form der Spitze, als durch seine Leichtigkeit und geringere Länge. Aber auch der kriegerische Wurfspeer hat, abweichend von der nur zum Stechen dienenden Lanze, meist eine aus Leder gefertigte Schleife (ἀγκύλη, *amentum*) gehabt, wie wir sie dargestellt sehen sowohl auf dem Diskos von Aegina als auf Vasenbildern (s. oben Abb. 611, ferner Abb. 2337 nach Rev. archéol. 1860, II p. 211), sowie an einer Figur der pergamenischen Gigantomachie (abgeb. bei Bötticher, Olympia 2. Aufl. Fig. 17). Die Handhabung dieser Schleife ist freilich nicht überall die gleiche.

Am Diskus (die von uns mitgeteilte Abbildung ist darin ungenau; besser die bei Pinder, Fünfkampf der Hellenen) hat der Werfende Zeige- und Mittelfinger durch die Schlinge gesteckt, während der Daumen am Stab entlang liegt, der Wurfspiefs selbst aber wahrscheinlich auf dem eingeschlagenen Ringfinger ruht; ähnlich ist die Haltung am pergamenischen Relief, nur ist da der Riemen zwischen beiden Fingern noch hindurch- und fest angezogen und wird, wie es scheint, durch den Daumen gehalten; auf diese Weise ist ein Werfen wohl möglich, aber, wie



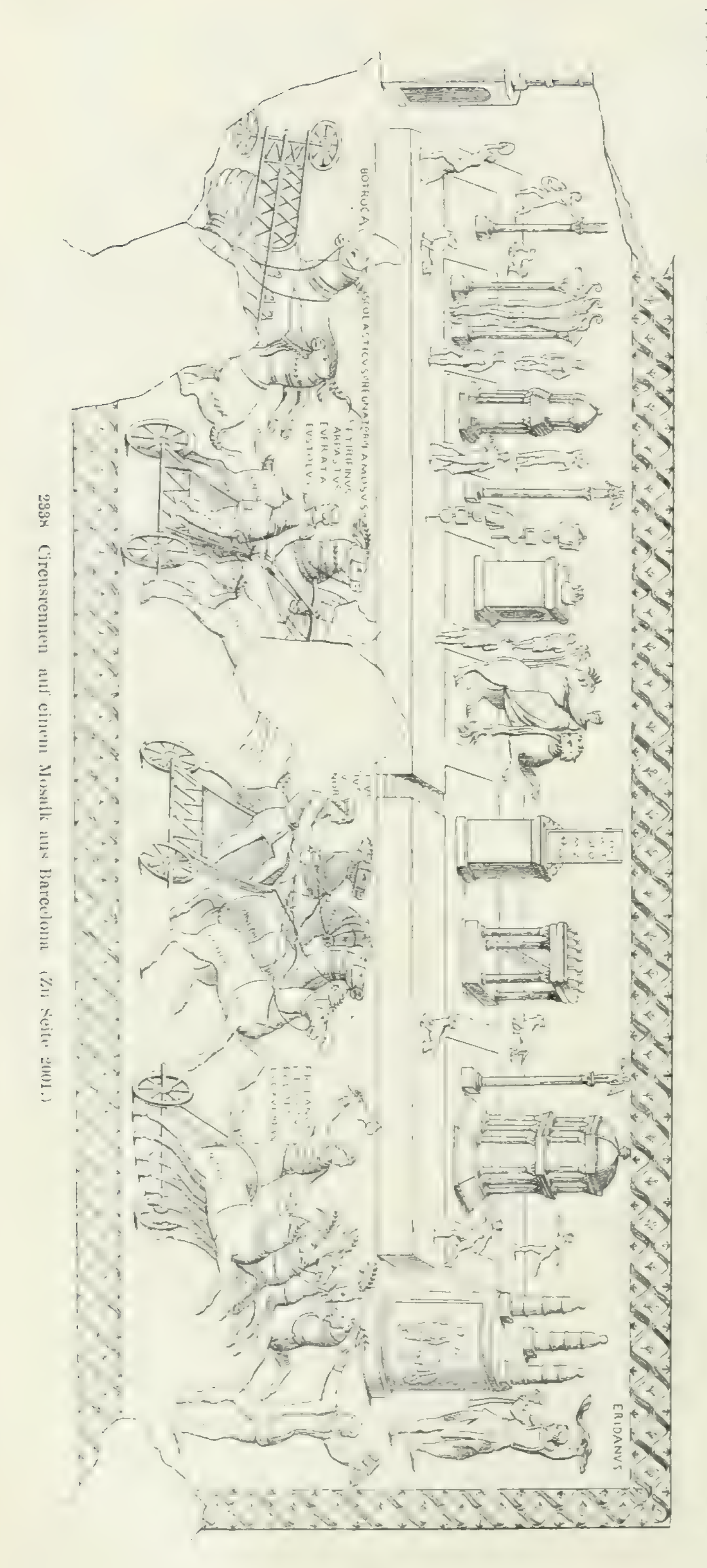
2337 (Zu Seite 2088.)

Bötticher bemerkt, die Kraft des Wurfes ist beeinträchtigt, weil die festangezogene Schnur beim Fortfliegen des Speers einen Teil der Schwungkraft aufhebt. Anders ist die Haltung bei den Vasenbildern, Abb. 611 und Abb. 2337: der Werfende hat da blofs den Zeigefinger durch die Schleife gesteckt, der Speer liegt auf der inneren Handfläche auf, der Daumen hält ihn von oben her leicht fest, und die vom Zeigefinger gehaltene Schleife ist straff gespannt, während der Mittelfinger neben dem Zeigefinger in die Höhe gereckt, Ring- und kleiner Finger eingeschlagen sind. In beiden Fällen ist auch die Richtung des Speeres eine andre als bei dem Diskusbilde, nämlich eine horizontale; man möchte daher annehmen, dafs es sich hier um einen Wurf nach einem bestimmten Ziele handelt, hingegen bei dem Diskusbilde, wo die Spitze des Speeres höher liegt als die Schleife, um einen blofsen Weitwurf, bei dem es nur darauf ankam, den Speer möglichst weit fortzuschleudern. Da der Werfende auf diesem Bilde seinen Kopf nach der werfenden Hand zurückwendet, nicht nach vorn blickt, so ist in diesem Falle ein Zielwurf schon von vornherein ausgeschlossen. [Bl]

Wettkämpfe und öffentliche Spiele bei den Römern.

Die Wettspiele der Griechen sind zwar in diesem Buche nicht besonders zusammenfassend bearbeitet; indessen findet sich das Material für die Grundlage derselben, die gymnastischen Übungen, in verschiedenen Artikeln zerstreut. Man sehe aufser »Gymnastik« besonders »Wettlauf«, »Diskuswerfen«, »Ringkampf«, »Faustkampf«, »Fünfkampf«; ferner »Athleten«, »Werfen mit Speeren«. Das Stadion ist unter »Olympia« S. 1104 F und »Theatergebäude« S. 1749, die Rennbahn unter »Hippodrom« besprochen. Wir beschränken uns daher hier auf die den Römern eigentümlichen öffentlichen Spiele, die Wettfahrten im Circus, die Gladiatorenkämpfe und die Tierkämpfe im Amphitheater.

1. Die Circusspiele *(ludi Circenses)* bestanden in Wettfahrten, die seit ältester Zeit in Rom zu Ehren des Gottes Consus, als Schutzherrn der Pferde und Maultiere, gefeiert wurden, daher Consualia genannt, im Circus (maximus), daneben auch auf dem Campus Martius, zu Ehren des Mars, im Circus Flaminius (über welchen s. oben S. 1505 f.). Die religiöse Feier gestaltete sich bald zu einer grofsartigen Festlichkeit, welche im Laufe der Jahrhunderte durch öffentliche Gelübde und freiwillige Leistungen ins Ungemessene vervielfältigt wurde. Denn zu den ludi Romani, die ursprünglich eintägig waren, aber zu Cäsars Zeit 15 Tage dauerten (Cic. Verr. Act. I, 10, 31), kamen nach und nach ludi plebeii, Ceriales, Apollinares (seit 212 v. Chr.), Megalenses (zu Ehren der Göttermutter, seit 204 v. Chr.), die Sullanischen Siegesspiele und viele andre z. B. an den Geburtstagen der Kaiser, bei Siegesfeiern, bei Totenehren. Unter Marc Aurel hat man 135 Spieltage im Jahre berechnet, und im Kalender von 354 n. Chr. sind 175 regelmäfsige verzeichnet, von denen 10 auf Gladiatoren, 64 auf den Circus, 101 auf die Theater fallen. Daneben stieg in der Kaiserzeit die Zahl der aufserordentlichen Lustbarkeiten dieser Art um so höher, je mehr die Herrscher das Volk der Hauptstadt durch Zerstreuungen zu gewinnen für nötig fanden und das Feldgeschrei *panem et Circenses* (Juvenal. 10, 81) beim Pöbel über höhere Interessen den Sieg davontrug. Was ursprünglich ein Götterfest war, bei dem sich die Bürger mit ihren Gespannen beteiligten (man vergleiche auch die Panathenäenfeier mit den Andeutungen des Wagenrennens in Abb. 1382. 1383 auf Taf. XXXIV), das artete allmählig zu einer kostspieligen und ziemlich inhaltsleeren Lustbarkeit aus, wobei das müfsiggängerische Volk viele Tage verlor, um vom Morgen bis zum Abend Freigelassene oder Sklaven in der Kunst des Wagenlenkens zu bewundern. Das leidenschaftliche Interesse der hohen und niederen Gesellschaft an diesen Dingen überstieg weit alles Ähnliche im neueren Europa: die Helden des Circus erhielten aufser der Palme und Kränzen kostbaren Kleiderschmuck und bedeutende Geldpreise von den Veranstaltern der Spiele und von Privatleuten so wie namentlich von den Parteien, sie wurden von Dichtern besungen, bekamen vergoldete Bildsäulen und Ehrendenkmäler, von denen wir noch zahlreiche Inschriften mit detaillierter Angabe ihrer Siege und Ehren besitzen. Darum kann es nicht wunder nehmen, wenn junge Leute aus den edelsten Familien sich gleichfalls der Kunst des Wagenlenkens befleifsigten, wie denn ja auch Nero und andre Kaiser sie übten



2388 Circusrennen auf einem Mosaik aus Barcelona. (Zu Seite 2091.)

Man bezog die besten Rennpferde aus entlegenen Gegenden (namentlich aus der Berberei) und züchtete sie in grofsen Gestüten, wie z. B. in Sicilien; man führte Buch über die Stammbäume der Tiere und dressierte sie mit allerlei Mitteln. Zum Zweck der Lieferung der Circuspferde für die Spielgeber bildeten sich Gesellschaften von Kapitalisten. Aus der Konkurrenz dieser Unternehmer müssen die sog. Circusparteien (*factiones*) entstanden sein, welche wir schon gegen Ende der Republik finden. Die Abzeichen der Rennwagen oder ihrer Lenker waren zuerst nur weifs und rot; hiernach benannte man sich als weifse und rote Partei (*factio albata, russata*); unter den Kaisern kam die grüne (*prasina*) und dann die blaue (*veneta*) Farbe hinzu; somit waren es vier Parteien, wie denn auch gewöhnlich vier Wagen um die Wette rannten, seltener acht oder zwölf, wenn von jeder Partei zwei oder drei Wagen aufzogen. Auf den Wetteifer dieser vier Gesellschaften nun, welche unter Direktoren (*domini factionum*) standen und über ein zahlreiches Personal verfügten, welche in Rom eigne, grofsartig angelegte Stallbauten hatten (*stabula factionum*, ihre Lage s. oben S. 1506), konzentrierte sich das allgemeine Interesse während der Kaiserzeit in einer Weise, von der wir nur schwer uns eine Vorstellung zu bilden vermögen: von dem Beherrscher der Welt bis zum niedrigsten Proletarier und Sklaven zerfiel die ganze Bevölkerung gewissermafsen in vier Lager; später (wir wissen nicht genau wann) in zwei, als die weifse Partei sich mit der grünen und die rote mit der blauen so verschmolz, dafs man nur von Grünen und Blauen in Konstantinopel sprach. Der Spafs oder »Sport« (wie man jetzt allgemein sagt) nebst den dazu gehörigen Wetten (*sponsiones*, Martial. XI, 1, 15; Petron. 70) wurde zur Manie, bei Christen nicht weniger als bei Heiden, und intensiver hat sich die Gedankenleere des gebildeten Pöbels wohl nie offenbart, als in der Hauptstadt des byzantinischen Reiches bei den durch die Circusparteien hervorgerufenen Aufständen und Metzeleien! — Die Einzelheiten des einförmigen Vergnügens sind uns, wie begreiflich, durch vielerlei Andeutungen der Schriftsteller hinreichend bekannt; aber auch die Kunst mufste der allherrschenden Mode ihren Tribut liefern und hat von dem Schauspiele nicht blofs vergängliche Gemälde geliefert, sondern

dieselben auch in Mosaiken und auf Sarkophagreliefs in Stein übersetzt, wovon einiges uns geblieben ist; aufserdem wurde das Andenken der Spiele von den Kaisern nicht selten auf Münzen verewigt.

Die Feier der Spiele ging in Rom seit frühester Zeit in dem Circus maximus vor sich, über dessen Lage und Einrichtung oben S. 1493 ff. gehandelt ist; derselbe konnte zur Zeit Neros 250000 Zuschauer aufnehmen und ward später durch Hochbauten noch immer erweitert. Indem wir von einer genauen Beschreibung des Verlaufes der Spiele Abstand nehmen, legen wir unseren Lesern zwei Bilder vor, bei deren Erläuterung die Hauptsachen Erwähnung finden werden: Zuerst ein in Barcelona gefundenes, nach Madrid verbrachtes grofses Mosaik von 7,50 m Länge und 3,50 m Breite (Abb. 2338, nach Annal. Inst. 1863 tav. D). Dasselbe stellt freilich den Circus von Barcelona vor; aber natürlich war dieser, wie alle die in den gröfseren Provinzialstädten vorhandenen Rennbahnen, ganz nach dem Muster des römischen eingerichtet. Wir sehen hier nur den mittleren Hauptteil des Circus dargestellt, nämlich die eigentliche Rennbahn, in deren Mitte eine mit allerlei Bauten geschmückte breite Mauer oder Terrasse hinläuft, welche einigemal *spina* oder *euripus* (wenn sie ein Wasserbecken enthielt) genannt wird. Man bemerkt leicht, dafs auf dem zur linken Seite fehlenden Stücke des Bildes ebenfalls ein mit drei Kegelsäulen gekrönter halbrunder Untersatz als Abschlufs vorhanden gewesen sein mufs, wie er sich auf der rechten Seite zeigt. Dieses sind die gefährlichen Zielsäulen *(metae)* an den beiden Enden der Bahn, welche möglichst nah und sicher zu umfahren die gröfste Kunst des Lenkers erforderlich war. Sie waren in Rom lange Zeit nur von Holz, bis Kaiser Claudius dies durch vergoldete Bronze ersetzen liefs (Suet. Claud. 21). Auf der zwischenliegenden Terrasse steht ungefähr in der Mitte ein Obelisk, allerdings hier im Bilde wegen Raummangels stark verkürzt; die ihn bedeckenden Hieroglyphen haben Ähnlichkeit mit griechischen Schriftzeichen. Derjenige Obelisk, welchen Augustus aus Ägypten hatte kommen und an die Stelle des früher im Circus maximus gestandenen Mastbaumes setzen lassen, steht jetzt auf Piazza del popolo in Rom. Eine eingeschnittene Treppe führt hier auf die erhöhte Fläche. Links daneben reitet Kybele, die Göttermutter, auf einem springenden Löwen; ihr zu Ehren wurden, wie oben bemerkt, die megalensischen Spiele in Rom gefeiert *(praesidet euripo*, sagt von ihr Tertull. spectac. 8). Der hinter ihr sichtbare Palmbaum lieferte wahrscheinlich seine Zweige für die Krönung der Sieger. Links davon steht ein grofser viereckiger Altar mit angezündetem Opferfeuer, dann kommt ein sechseckiges tempelartiges Gebäude mit zwölf korinthischen Säulen, mit gleichem Oberstock und einem Kuppeldach, dem auf der rechten Seite ein gröfseres genau entspricht. Neben beiden auf hohen Säulen stehende Viktorien, Kränze reichend. Ob ganz links auf einer dritten Säule auch eine solche stand, ist wegen der Beschädigung nicht mehr sicher zu sagen, aber wahrscheinlich. Dann folgt links ein Säulenpaar, auf dessen breitem Gebälk drei wasserspeiende Delphine liegen. Aus Cassius Dion (49, 43, 2) erfahren wir, dafs Agrippa, der Seefeldherr des Augustus, diesen Apparat erfand und ihn zuerst im Circus anbringen liefs, um die Zahl der von den rennenden Gespannen gemachten Umläufe sicher zu stellen und allen Zuschauern vor Augen zu führen. Jede Wettfahrt *(missus)* bestand nämlich regelmäfsig aus sieben Umläufen um die ganze Bahn, und es konnten daher bei der Zählung im Gedächtnis leicht Irrtümer vorkommen. Die Delphine dienten also zur öffentlichen Kontrolle, indem von ihrer Siebenzahl, die sich auf den meisten Denkmälern vorfindet, nach jedem Umlaufe einer auf die Rückseite der Bahn umgewendet wurde, bis dort, auf der Seite und in der Nähe des durch eine Kreidelinie am Boden bezeichneten Zieles alle sieben erschienen waren. Auch den Wagenlenkern selbst mufste diese Einrichtung willkommen sein, bei der ein Blick zur sichern Orientierung genügte. Demselben Zwecke diente auch der nach Dions Angabe ebenfalls von Agrippa hergestellte Apparat rechts vom Obelisken, nämlich ein viersäuliges Gebäude, über dessen Gebälk sieben Kugeln oder Eier (ᾠοειδῆ δημιουργήματα) auf Stangen befestigt waren, von denen nach jedem Umlaufe eins verschwand. Eine angelegte Leiter diente der dabei angestellten Aufsichtsperson. Die Delphine waren als Symbole des Neptun (hier Consus genannt), den die Wettspiele ursprünglich angingen, gewählt, die Eier mögen den Dioskuren gelten, deren Beziehung zu den Pferden bekannt ist. Auch kann es bei der grofsen Ausdehnung der Rennbahn nicht auffallen, wenn wir auf mehreren Denkmälern jeden Apparat auf beiden Seiten aufgestellt sehen. — Die Deutung der menschlichen Figuren auf der Terrasse ist nicht ohne Schwierigkeit; doch weist ihre Nacktheit und Haltung unseres Erachtens unwidersprechlich darauf hin, dafs hier überall nicht lebende Wesen, sondern Statuen, wahrscheinlich aus Bronze, wiedergegeben sind. Links neben der Göttermutter steht vorn ein Mann, hinten ein Weib mit charakteristischer Kopfhaltung, beide mit einfacher, gegürteter Tunika dürftig bekleidet, an den Beinen nackt. Beide haben augenscheinlich die Hände auf den Rücken gefesselt; sie stellen also Gefangene vor, wie sie der siegreiche Feldherr bei der Feier seiner Spiele im Circus zu Rom zur Schau zu stellen pflegte (Cassiodor. Variar. III, 51). In Barcelona konnte man natürlich nur mit Statuen prunken. Eben dahin weisen die römischen Feldzeichen zur Linken des Altars, ferner

weiterhin Hercules mit Keule und Löwenfell. Ob der Hintermann des letzteren etwa einen Apollon in der Stellung des palästrischen Apollino (s. oben Abb. 105) wiedergeben soll, mufs dahin gestellt bleiben. Auch die Bestimmung des links folgenden Paares ist uns nicht gelungen, bei Voraussetzung mangelhafter Zeichnung konnte an Dioskuren mit

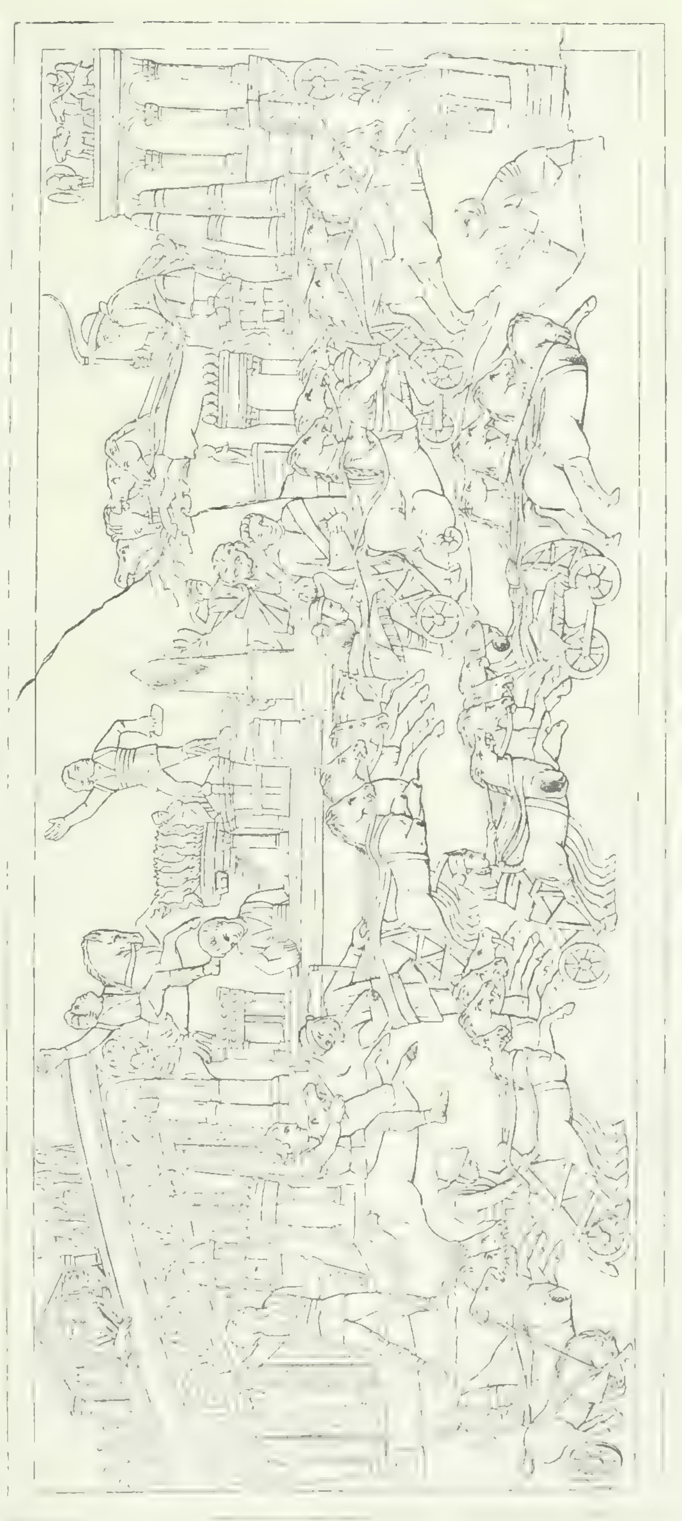


2339 Circuskutscher

ihren eiförmigen Hüten gedacht werden; oder wären es Siegerstatuen? Die nun folgenden beiden Panther werden ebenso wie das entsprechende Paar auf der rechten Seite eine Andeutung der Tierkämpfe (s. darüber unten) enthalten. Die Eckpaare aber von nackten, stark bewegten Jünglingsgestalten lassen sich am passendsten auf die in Rom selbst selten geübten gymnastischen (griechischen) Spiele deuten: rechts zwei Läufer, links hinten ein Hoplitodrom (s. unten Art. Wettlauf), vorn ein Diskuswerfer [?] (s. oben S. 458). — Im Vordergrunde unseres Mosaiks, wo die vier Gespanne in lebhaftester Bewegung dargestellt sind, sehen wir den letzten Wagen (links) soeben umgestürzt; der Lenker ist wegen der Beschädigung des Bildes nicht sichtbar; er mufs zur blauen Partei gehört haben; eins der Pferde wälzt sich am Boden. Die Namen der Pferde waren links beigeschrieben; wir lesen nur noch Botroca[les], ein Name, der auch sonst vorkommt. Dem gestürzten Lenker ist rechts eine rühmende Beischrift gewidmet, in der die Namensform *Jscholasticus* (mit vorgeschlagenem *J*) schon an eine bekannte Eigentümlichkeit der romanischen Sprachen erinnert. Bei den folgenden drei Gespannen lernen wir das feststehende Kostüm der Circuskutscher *(agitatores, aurigae)* kennen: eine knapp anliegende kurze Tunika von der Farbe der Partei (hier von links nach rechts blau, weifs, rot, grün), Sandalen oder Schnürstiefel, auf dem Kopfe eine Lederkappe oder ein niedriger Helm. Bei den zwei mittleren sehen wir hier noch die Schultern zum Schutze für den Fall eines Sturzes mit steifen Lederkappen oder Blechschirmen bedeckt. Die langen Zügelriemen aller vier Pferde pflegten sie zu festerem Halte auf dem leichtfliegenden Wagen sich mehrmals um den Leib zu schlingen, wie dies am besten an der Marmorstatue eines Siegers mit Palmzweig im Vatican (Abb. 2339, nach Visconti, Mus. Pio Clem. V, 31) zu sehen ist. Das in diesen Riemen steckende krumme Messer diente zum raschen Zerschneiden der Riemen im Falle der Gefahr eines Sturzes, um nicht geschleift zu werden. An den rennenden Pferden bemerken wir aufser Lorbeer- und Myrtenzweigen und bunten Bändern nebst Anhängseln um den Hals auf den Schenkeln der weifsen und roten die Inschriften *Concordi*, welche den Gestütsbesitzer bezeichnen, ebenso wie auf denen der blauen Partei *Niceti*. Recht deutlich ist ferner die Verbindung der beiden Mittelpferde durch die Deichsel und das Joch, endlich, dafs die Aufsenpferde *(funales)*, wie regelmäfsig, gekappte oder kurz zusammengeflochtene Schweife zeigen, damit das flatternde Haar nicht etwa in die Wagenräder sich verwickle. Man begreift, dafs beim Umfahren der Zielsäulen nach linkshin das Handpferd der linken Seite die schwierigste Aufgabe hatte; daher dieses als das vorzüglichste auch den gröfsten Anteil am Siegesruhm bekam. Jetzt verstehen wir, warum der Stallknecht (*apparitor*), welcher zumeist rechts oben steht und ein Tuch schwenkt (ein *jubilator*), den über ihm stehenden Namen Eridanus als Sieger ausruft; es ist das linke Handpferd des vordersten Wagens: Eridanus, Jspumosus (wieder mit vorgehängtem J), Pelops, Luxuriosus. Von den Namen des zweiten Gespannes

sind nur die Endreste übrig: die des dritten lauten: Pyiripinus (= πυρίπνους, feuerschnaubend), Arpastus (ἁρπαστός, reifsend schnell), Eufrata, Eustolus, die auch sonst vorkommen. Rechts unten steht noch ein Diener der Partei mit einem Wasserkruge; man vermutet, dafs er Wasser sprengt oder im Vorbeifluge die Räder zu begiefsen hat, damit sie sich nicht entzünden. (Hor. Carm. I, 1, 4: *metaque fervidis evitata rotis.* Solche Sparsores oder Spartores werden in Inschriften erwähnt, auch Ulpian. Digest III, 2, 4: *qui aquam equis spargunt.*)

Die andre Darstellung auf einem Sarkophagrelief in Foligno (Abb. 2340, nach Annal. Inst. 1870 tav. L M) ist 1,29 m lang und 0,59 m hoch und bietet zwar nur die immer unvollkommene Übersetzung eines Gemäldes in Stein, ist auch schlecht ausgeführt, gewinnt aber hohes Interesse durch die sichere Voraussetzung, dafs der abgebildete Circus einer der in Rom befindlichen und wahrscheinlich der grofse selber ist, sowie durch gewisse Einzelheiten, welche mit realistischer Treue wiedergegeben sind. Insbesondere gewinnen wir auf der linken Seite eine anschauliche Vorstellung von den (allerdings ohne Perspektive gezeichneten) Schranken der Rennbahn (*carceres,* früher *oppidum* genannt), von wo die Wagen ausliefen. Man zählt acht hohe und in der Wölbung mit durchbrochener Arbeit gezierte Thore, die zweiflüglig durch hölzernes Gitterwerk geschlossen wurden; Hermenbilder stehen als Mauerpfeiler zwischen ihnen. Auf dem Bilde fehlt nur das in der Mitte zwischen den vier vorderen Auslaufschranken und den vier hinteren Abzugsschranken gelegene grofse Eingangsportal, über welchem sich die Loge des Festgebers, welche wir auch hier sehen, erhob. Unter einem säulengetragenen Zeltdache, zu dessen Seiten je drei (unkenntliche) Statuen stehen, sitzt der Veranstalter der Spiele in der Mitte zwischen seinen Angehörigen, in der Linken ein Scepter haltend, während er in der Rechten das Tuch (*mappa*) schwenkt und damit nach feststehender Sitte das Signal zum Auslaufen der Wagen gibt. Auf dieses Zeichen öffneten sich dann mittels eines Mechanismus von Stricken alle



2340 Circusrennen. Sarkophagrelief

Thore gleichzeitig[1]) und die Gespanne stürzten hervor; ein Augenblick, den die Dichter zu schildern lieben: Ennius bei Cic. divin. I, 48, 107; Lucret. II, 263 ff.: *nonne vides etiam patefactis tempore puncto carceribus non posse tamen prorumpere equorum vim cupidam tam de subito quam mens avet ipsa?* Verg. Georg. I, 512 ff.; Horat. Sat. I, 1, 114 ff.; Ovid. A. Am. III, 595; Amor. III, 2, 65. 77. (In späterer Zeit, scheint es, liefs man die Gespanne vor die Schranken fahren und dort hinter einer Kreidelinie oder einem Seile halten, um das Schauspiel der unruhig zum Laufe drängenden Rosse recht zu geniefsen; Annal. Inst. 1870 p. 241 ff.) — Auf unserem Bilde steht etwa in der Mitte dicht vor den Schranken ein Rundtempelchen von zwei Stockwerken mit Kuppeldach, zu vergleichen den beiden sechseckigen auf der Spina in Abb. 2338; zweifellos waren auch hierin Götterbilder enthalten, wie man sie auf einem anderen Bilde sieht (Annal. 1870 tav. N, 1), die aber der Künstler wegliefs. Das hart darunter stehende Gerüst mit den oben besprochenen Eiern diente wohl, als aufserhalb der Spina stehend, vorzugsweise den Rennkutschern selbst zur Zählung der Umläufe. In einem ebenfalls aufserhalb der Spina rechts unten in der Ecke sichtbaren viereckigen Gebäude will man das Heiligtum der Venus Murcia oder Murtea erkennen, zu welchem sich der nebenstehende Lorbeerbaum sehr passend gesellen würde. Oberhalb desselben finden wir ein grofses Bogenthor als Eingang in den hinteren Teil des Circus. Dasselbe baut sich aus korinthischen Säulen triumphbogenartig über vier Stufen auf und trägt ein Viergespann (von Pferden), daneben eine Trophäe. Daneben steht ein zweirädriger Wagen, mit Blumengehängen geschmückt, in dem man nach anderen Denkmälern einen der Wagen für die Götterbilder (*tensae* mit den *exuviae deorum*) erkennt, welche vor Beginn der Spiele in feierlichem Zuge (*pompa*) durch den Circus geführt wurden. — Die Durchzugsmauer der Spina wird auf beiden Seiten durch die auf abgetrennter Basis stehenden drei kegelförmig gebildeten Metae begrenzt, von denen immer nur zwei sichtbar sind. Im Mittelpunkte erhebt sich wieder der Obelisk, rechts sitzt die Göttermutter auf ihrem Löwen, hinter ihr der Palmbaum. Auf der linken Seite des Obelisken steht wieder der Altar, weiter ein Tempelchen, dahinter eine weibliche Figur auf einer Basis, dann das Säulengerüst mit sieben Delphinen, von denen der letzte zur Seite gedreht ist, und zu denen eine Treppe hinaufführt. Weiterhin noch ein Tempelchen mit geschmücktem Architrav und halboffenen Thüren und dahinter halb verdeckt auf einer Säule die geflügelte Victoria, welche eine Trophäe auf der Schulter trägt. Zur rechten Seite der Göttermutter begegnet uns aufser einer undeutlichen Baulichkeit, hinter der wieder eine langbekleidete Statue aufgerichtet ist, das Gerüst mit sieben Eiern, über korinthischen Säulen, dann noch ein Rundtempelchen und eine palmzweigtragende Victoria mit erhobener Hand. — An Gespannen finden wir hier die doppelte Zahl, nämlich acht: es ist also ein Certamen binarum, wo jede Partei zwei Wagen stellt. Die Lenker sind in dem oben besprochenen Kostüm; die Handpferde haben gekappte Schwänze, und die drei äufseren Pferde sind, wie man an mehreren Gespannen deutlich sieht, durch ein Joch verkoppelt, während dagegen das linke Handpferd frei am Zügel läuft. Der vom Künstler gedachte Moment ist offenbar auch hier der hart vor der Entscheidung: der nach links hin fahrende Wagen ist der vorderste und wird Sieger sein; ein Stallmeister in der Mitte des Bildes hebt die Hand hoch mit jubelndem Zuruf. Von den drei anderen gleichgekleideten (jede Partei hat ihren Vertreter) scheint der eine ganz rechts unten mit ganz vorgebeugtem Körper seinem Gefährten auf dem Wagen einen guten Rat zuzuwinken, während der zweite links an den Schranken anfeuert und schreit, der dritte aber, welcher mit halbem Leibe über der Spina hervorschaut, blickt traurig auf den Unfall des letzten Wagens, an dem das rechte Handpferd eben stürzt. Alle vier Spartores haben anscheinend Wassergefäfse zum Sprengen in der Hand. Die Aufgabe der beiden Reiter mit Peitschen kann auch nur sein, zu ermuntern und bei etwaigen Unfällen zu helfen. In der Mitte endlich des ganzen Bildes, dicht unter der Göttermutter, steht noch ein Römer in der Toga, der in der rechten Hand offenbar einen grofsen Palmzweig hält, um den Sieger zu krönen. Wenn nun auch die mit Kreide bezeichnete Ziellinie (*calx*, später *creta*, Senec. epist. 108, 82; Plin. 35, 58), wie wahrscheinlich, jenseits der Spina sich befand, so stand es doch nach dem Brauch der Alten dem Künstler frei, den Gipfelpunkt seiner ganzen Darstellung an die für ihn günstigste Stelle zu verlegen.

2. Die Gladiatorenkämpfe sind zu den Römern von Etrurien und Campanien aus gekommen und scheinen bei den Etruskern mit einer altheimischen Sitte bei der feierlichen Leichenbestattung zusammenzuhängen. Während die Griechen Homers ihre Toten mit fröhlichen und ungefährlichen Spielen ehrten und der Kampf des Aias und Diomedes (Ψ 800 ff.) mit scharfen Waffen nur noch als leise Reminiscenz uralter wilder Gebräuche erscheint, zeigt die bekannte Vorliebe der Etrusker für grause Mordscenen zur Genüge, dafs die Einführung von Gladiatoren bei den Gastmählern, welche speziell in Campanien

[1] Dion. Hal. III, 68: διὰ μιᾶς ὕσπληγγος ἅμα πάσας ἀνοιγομένας. Cassiodor. Variar. III, 51: *haec (ostia) ab Hermulis funibus demissis subita aequabilitate panduntur.*

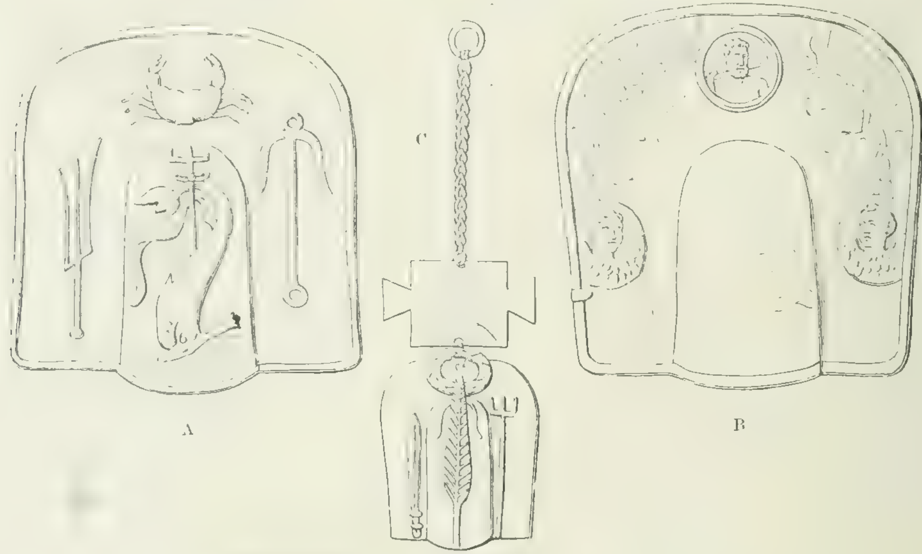
fortdauerte, dem üppigen Etrurien entstammte, wie auch die Alten berichten (Müller-Deecke, Etrusker II, 223 f.). In Rom beschränkte sich dies Schauspiel bis in das letzte Jahrhundert der Republik auf Leichenbegängnisse. Zuerst hatten im Jahre 264 die Söhne des Brutus Pera bei dessen Begräbnis drei Paare auf dem Ochsenmarkte fechten lassen (vgl. oben S. 1497); bei dem Tode des Aemilius Lepidus 216 gaben die Söhne bereits 22 Paare und zwar auf dem Forum (Liv. 23, 30); zu Ehren des Licinius im Jahre 183 stritten 60 Paare (Liv. 39, 46). Zu Sullas Zeit aber sind die Fechterspiele bereits zu einer grofsartigen Ergötzlichkeit für das ganze Volk ausgewachsen und (obgleich nicht gesetzlich und von Staats wegen veranstaltet) eine stehende Auflage namentlich der Ädilen geworden (daher *munus gladiatorium*), durch welche letztere die Gunst des grofsen Haufens für weitere Amtsbewerbungen zu gewinnen suchen mufsten. Die von Julius Cäsar, Pompejus, Milo daran verschwendeten Summen gehen ins Ungeheure und machten selbst die daran gewöhnten Zeitgenossen stutzig; kostete doch im Anfang der Kaiserzeit in einer Landstadt Campaniens ein gutes Gladiatorenspiel von drei Tagen schon 87000 Mark (Petron. 45). Augustus und Tiberius beschränkten durch Verordnungen Zahl und Dauer der Spiele; aber das Auftreten von 100 Paaren galt nur als mäfsiger Aufwand eines Privatmannes (Hor. Sat. II, 3, 84). Augustus selbst hat nach eigener Angabe in acht Schauspielen während seiner Regierung etwa 10000 Mann fechten lassen; so viele, wie später Trajan bei den Festen nach der Eroberung Daciens innerhalb vier Monaten gab. Dabei wuchs der Glanz der Ausstattung in unsinnigster Art: Julius Cäsar liefs 320 Gladiatorenpaare in silbernen Rüstungen auftreten; Nero prunkte in dem Apparate mit Massen von Bernstein. Während der Republik hatte man Gallier, Samniten, Thraker für die Gefechte herbeigeholt; in der Kaiserzeit verschrieb man Britanner, Germanen, Mauren, Neger und andre ferne Völker und liefs sie in der eigentümlichen Bewaffnung und Kampfweise ihres Landes auftreten. Ursprünglich wurden wohl nur Kriegsgefangene verwendet, um am Grabe des Siegers auf diese nach damaligen Begriffen ehrenvollere Weise zu sterben, und die Römer haben durch alle Jahrhunderte ihre zahlreichen Siege dazu ausgenutzt. Bald aber wurden auch Verbrecher gesetzmäfsig zur Gladiatorenschule verurteilt, wo sie allerdings nach drei Jahren den Stab als »Gefreite« (*rudis*, Horat. Epist. I, 1, 5), nach fünf Jahren selbst die volle Freiheit gewinnen konnten. Der Verkauf von Sklaven zu diesem Gewerbe scheint ungehindert geübt zu sein; erst Hadrian verbot ihn, falls nicht ein guter Grund zur Strafe vorläge. Aber auch freie Bürger wurden nicht blofs geprefst, sondern liefsen sich für Geld anwerben (*auctorati*), wobei sie sich eidlich zur Unterwerfung unter die mit dem blutigen Handwerk verbundene Unbill verpflichteten. Die Anziehungskraft war für gewisse Naturen so grofs, dafs, abgesehen von verzweifelten Existenzen, in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit nicht selten Senatoren und Ritter in Ermangelung anderen Ruhmes sich zum Heldentum der Arena drängten (vgl. Juvenal. 8, 192 ff.). Sogar emanzipierte Frauen der höchsten Kreise schwärmten nicht blofs für diese nervigten Kämpfer, sondern übten sich selbst im Fechten mit dem Rappier; dasselbe thaten mehrere Kaiser, unter denen bekanntlich Commodus öffentlich und in zahlreichen Spielen auftrat.



2341 Sog. Netzfechter. (Zu Seite 2097.)

Die Gladiatorenbanden (*familiae*) wurden von Privaten im eigenen Interesse (so Julius Cäsar, Pompejus und andre Grofse in der letzten Zeit der Republik) oder auf Spekulation gebildet und unterhalten, um den Veranstaltern der Spiele vermietet zu werden. So namentlich in den Provinzialstädten. Kaiserliche Schulen gab es seit Domitian allein in Rom vier (s. oben S. 1491); sie standen unter ritterlichen Prokuratoren; aufserdem fast in allen Provinzen. In den Schulen (*ludi*) wurde der Unterricht vom Fechtmeister (*lanista*, etruskisches Wort) erteilt; man lernte schulmäfsig fechten (*ad dictata pugnare*, Petron. 45) und übte sich zuerst mit Stöcken, dann mit sehr schweren, aber stumpfen Waffen. Die Ernährung und Diät zielte auf förmliche Mastung (*sagina*) zur übermäfsigen Entwickelung der Muskeln ab, die Disciplin und Bewachung war sehr streng. Jede Waffengattung hatte ihre besonderen Lehrer (*doctores*), die Fechtkunst war zweifellos systematisch ausgebildet.

Da der Hauptzweck an diesem Orte ist, einige von den erhaltenen Bildwerken zu erläutern, so werden wir vornehmlich unser Augenmerk auf die Unterscheidung der einzelnen oftgenannten Waffengattungen zu richten haben. Indessen ist vorweg zu sagen, dafs die bildlichen Darstellungen sich keineswegs immer mit den Angaben der Schriftsteller decken, und der Grund hiervon darf teils in der Freiheit und Sorglosigkeit der Künstler, teils und hauptsächlich aber in den vielfach wechselnden Moden und Abänderungen nach Zeit und Ort gesucht werden. Die neuesten Resultate gibt die Schrift von J. P. Meier, De gladiatura Romana (Bonn 1881), aus welcher wir das Gesicherte kurz zusammenfassen.



2342 Schulterschilde für Gladiatoren. (Zu Seite 2097.)

Die älteste Klasse bilden sicher die **Samniten**; denn die Ausrüstung dieses Volkes war von den Campanern aus Hohn gegen ihre Feinde für die Gladiatorenspiele gewählt und ging von da zu den Römern über. Indessen ist die von Livius (IX, 40) beschriebene Bewaffnung der Samniten im Kriege bei den Fechtern gewifs bald modifiziert, um dem Zwecke des Schauspiels zu dienen. Sie tragen den grofsen Schild (*scutum*) und eine Erzschiene (*ocrea*) am linken Bein (dazu am rechten häufig einen Lederstiefel); aber keinen Panzer, wie jene, sondern nur einen den Unterleib bedeckenden leichten Schurz (*subligaculum*), den ein breiter Metallgurt (*balteus*) festhält. Aufserdem ist der rechte Arm durch einen mit Eisenschuppen ganz bedeckten Lederärmel (*manica*) geschützt, das Haupt durch einen Visierhelm mit Kamm nebst Busch oder Raupe (*galea cristata*). Da diese Bewaffnung sehr häufig auf den Denkmälern erscheint, aber in der Litteratur der Name der Samniten seit Anfang der Kaiserzeit ganz verschwindet, so ist der Schlufs gerechtfertigt, dafs man die ehrenrührige Verwendung des Volksnamens derer, die jetzt römische Bürger waren (ebenso wie bei den Galliern, s. unten) aufgab und die sachlichen Benennungen *oplomachi* und *secutores* an ihre Stelle setzte.

Die *secutores*, »Verfolger«, zuerst Sueton. Calig. 30, führen nach den Andeutungen in Schriftstellen die eben angegebenen Waffen und sind die regelmäfsigen Gegner der *retiarii*, **Netzfechter**, über deren Ursprung nichts feststeht. Die Anekdoten von einem im Kampfe gebrauchten Fangnetz aber zusammen mit dem oft erwähnten Fischernetz und dem Jägergarn (vgl. Welcker, A. Denkm. II, 332 ff.) bürgen für die Popularität des Gedankens, die List und Gewandtheit der gerüsteten derben Kraft entgegenzustellen. Dafs man zunächst ein Fischervolk im Auge hatte, zeigt deutlich der Dreizack (*tridens* oder *fuscina*), den man, freilich am gebrechlichen Stile befestigt, dem Fechter aufser seinem Wurfnetze (*rete iaculum*) in die Hand gab. Und dieser Dreizack ist im Ganzen das Hauptkennzeichen des Retiarius. Denn es darf nicht verschwiegen werden, dafs das fast regelmäfsige Fehlen des Netzes auf den Denkmälern doch zu der Vermutung drängt, dasselbe sei vielfach aufser Gebrauch gewesen. Weder auf Wandgemälden und Graffiti noch an erhaltenen Bronzefiguren findet es sich; man sehe Bullet. Napol. N. S. I tav. VII. Auf dem Mosaik Borghese (s. unten), wo fünf Retiarier, zum Teil als Sieger, vorkommen, müfste doch wohl Einer der Gefallenen in das Netz verstrickt sein, wenn dasselbe wirklich eine Rolle beim Kampfe gespielt hätte. Sicher und deutlich zu sehen ist es (abgesehen von Abb. 2352 unten auf S. 2101, einem Grabsteine bei Gori Inscr. III Append. p. 99, und einer Münze bei Sabatier Contorniates

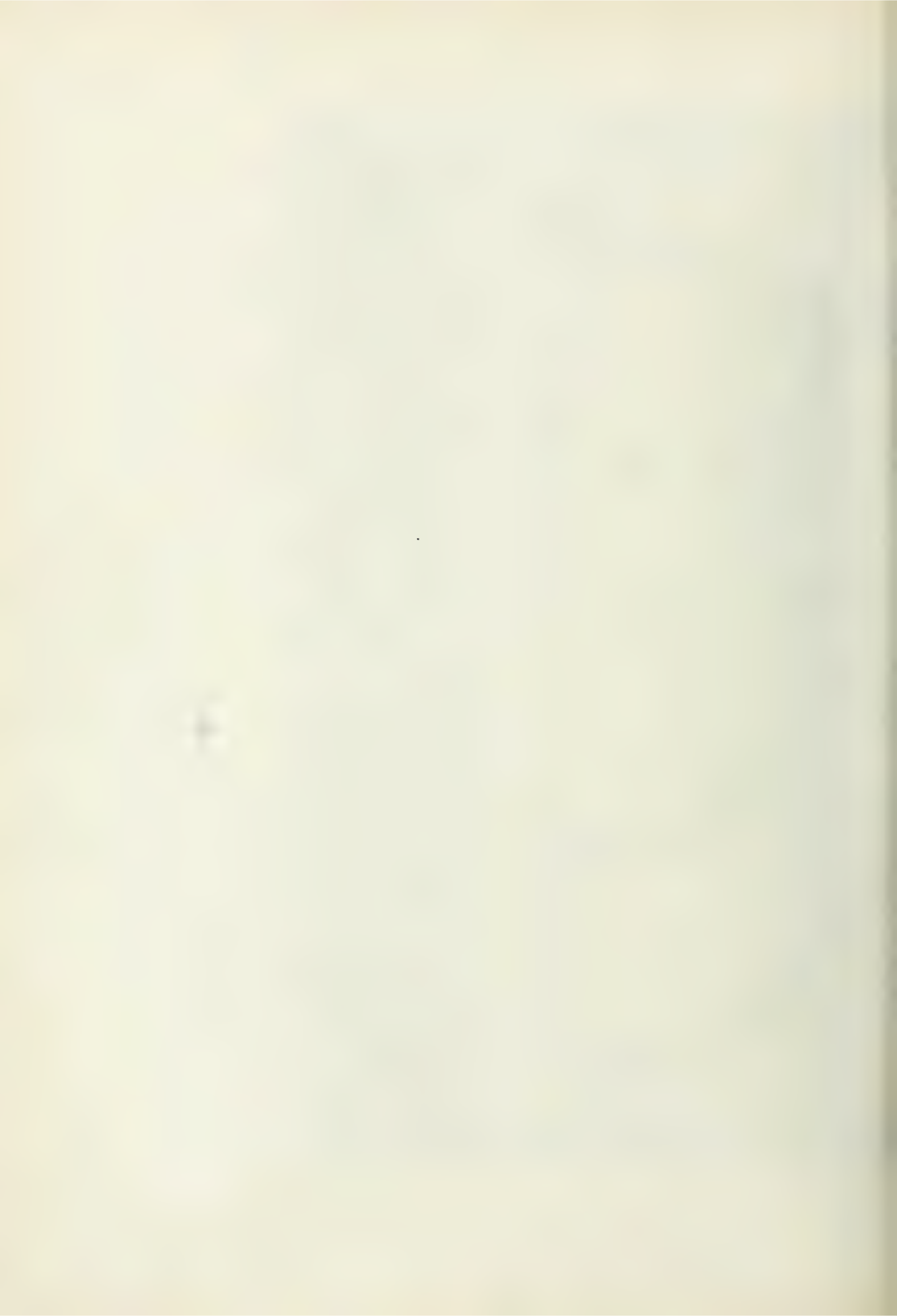




VERLAG VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN UND LEIPZIG.

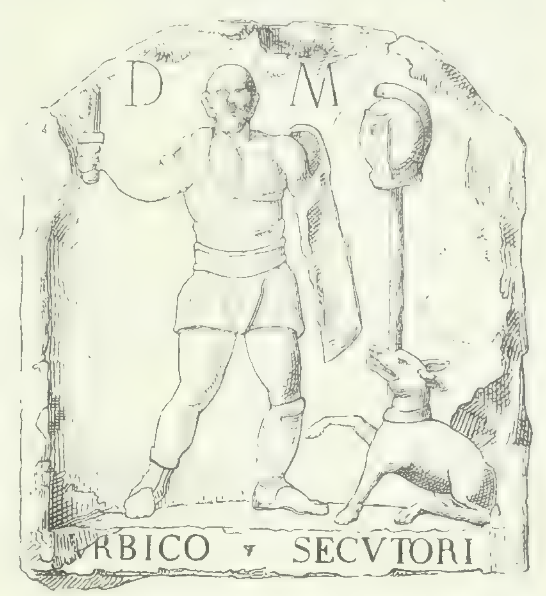


2343. Gladiatorenkampf. Einzelfeld aus dem großen Mosaik in der römischen Villa zu Nennig bei Trier. (Zu Seite 2097.)



pl. XIX, 13, wo aber der siegreiche Fechter das an der Seite hängende Netz gar nicht benutzt hat) nur auf einem in Chester (England) gefundenen kleinen Schieferrelief, welches wir in Abb. 2341 nach Revue Archéol. IX, 1 (1852) pl. 183, 2 wiederholen. Da der Fechter hier den Eisenärmel am rechten Arm hat, sonst am linken, so wäre er eine Linkhand (*scaeva*), was freilich bei Gladiatoren nicht selten vorkommt; aber wahrscheinlich ist nur ein falsches Spiegelbild bei dem ursprünglichen Kupferdruck des Stiches (vom Jahre 1747) entstanden. Im letzteren Falle wird auch bei der notwendigen Umkehr (man betrachte die Abbildung im Spiegel) der gegenüberstehende, jetzt zerstörte Gegner, wahrscheinlich ein Secutor, den Schild in der Linken und das Schwert, dessen Knauf noch sichtbar, in der Rechten führen. — Neben dem Dreizack kam dem Netzfechter noch ein kurzer Dolch zu; im übrigen war er bis auf Schurz und Gürtel am Leibe nackt (oder auch in der Tunika, wie Suet. Calig. 30 und Abb. 2352), namentlich aber der Kopf unbedeckt; nur der linke Arm, den er zur Abwehr vorstrecken mufste, war nicht blofs mit einem Schienenärmel gepanzert, sondern am Oberarm ragte ein die Schulter und teilweise den Kopf seitwärts deckendes Eisenblech hervor, das man die Kappe (*galerus*) nannte. Die echteste Form dieses (auf dem Steine Abb. 2341 sehr ungeschickt dargestellten) Waffenstücks, das an der Schulter wie ein fester Schild ansafs, ist in Pompeji in einigen Bronzen erhalten, die man in der Gladiatorenkaserne fand (Abb. 2342, nach Bullet. Napolet. N. S. I tav. VII n. 2. 3. 4). Die Verzierung auf A geht unmittelbar auf das Fischerhandwerk: Steuerruder, Anker, Krebs; dazwischen der Delphin mit dem Dreizack; auf B sind Medaillons mit Köpfen des Hercules und Amoretten. Die Ausbiegung in der Mitte der Halbschilde ist für Schulter und Oberarm abgepafst. Die weit kleinere C ist nur ein Ehrenschmuck, eine Art Orden des siegreichen Netzfechters Secundus, wie auch Palmzweig und Kranz andeuten; er wurde wohl mittels der Kette am Halse getragen.

Die ganze Art der Bewaffnung und Kampfweise des Netzfechters [1]) wird anschaulich durch Abb. 2343 auf Taf. XCI, welche das Hauptfeld des oben S. 930 besprochenen Nenniger Mosaiks farbig wiedergibt (nach Wilmowsky, Bonn 1865). Wir sehen den Kampf des Retiarius mit dem Secutor unter Aufsicht eines weifsgekleideten Fechtmeisters (*lanista*). Der gewaltige, aber etwas plumpe Körper des Kämpfers mit rotblondem Haar macht ganz den Eindruck eines Germanen, wie sie in Holland und Friesland dem Fischfange obliegen mochten. Aber der Netzmann hat kein Netz mehr, es ist also anzunehmen, dafs der schwierige Wurf, mit welchem er den Gegner verstricken wollte, sein Ziel verfehlt hat (wie nicht



2344 Grabstein eines Secutor. Zu Seite 2098.

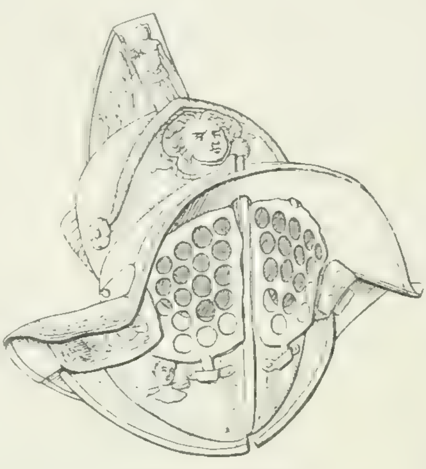


2345 Secutor. Thonfigur. Zu Seite 2098.

selten, Juven. 8, 204 f.) und das Netz auf dem Boden liegt, wo die Künstler es als ungünstig für die Darstellung und überflüssig für kundige Beschauer weg liefsen. Nun bedrängt der schwer gewappnete »Verfolger« (*secutor*, in der Rüstung des Samniters) den ungedeckten Fischer, welcher den wenngleich scharfen,

[1]) Eine Variation sind die nackten Kämpfer mit Galerus, Dolch und Lanze (statt Dreizack) Bullet. napol. N. S. I tav. VII Fig. 5.

doch gebrechlichen Dreizack mit beiden Händen gefafst hat und jenen vorerst sich vom Leibe zu halten versucht. Bricht der Schaft des Dreizacks, so bleibt ihm nur der kurze Dolch, für den er eine Blöfse erspähen mufs. Das Schauspiel solchen Kampfes bot hiernach mannigfache Wechselfälle. Bei dem Verfolger ist vornehmlich der glatt anliegende Helm ohne Krempe zu beachten, welche letztere das überfallende Netz aufgehalten haben würde. Wir geben hier noch den Grabstein des inschriftlich als Secutor bezeugten Urbicus in Mailand, Abb. 2344 (nach Schreiber, Kulturhistor. Bilderatl. 32, 6), wo der Helm auf den Übungspfahl (*palus*) gesetzt ist; ferner eine zierliche Thonfigur der Sammlung Campana nach Henzen explic. mus. Burghes tab. VII, 1 in Abb. 2345, und verweisen noch auf die einem öffentlichen Gebäude in Rom entstammende Basis mit dem Reliefbilde des Baton, der unter Caracalla berühmt war und von diesem durch ein glänzendes Leichenbegängnis geehrt wurde (Dio Cass. 77, 6), abgeb. bei Winckelmann Mon. ined. 199. Der letztere tragt das Ehrenzeichen der Halskette, ferner schmale Brustgürtel und Spangen an Armen und Beinen, welches alles als Ehrenschmuck anzusehen ist. Als Secutor kämpfte auch Commodus, der Kaiser, und zwar linkshandig, was übrigens nicht selten auch auf Denkmälern vorkommt. Diese Waffe war geehrter als der Retiarius.



2346 Prunkhelm



2347 Hoplomachos und Thraker

Eine ähnliche Rüstung, wie der Secutor, trug der *oplomachus* (ὁπλομάχος), d. h. der Schwergerüstete, der gerade wie jener nur einen Abkömmling des alten Samniten darstellt und, nach Beobachtung der Denkmäler, von jenem sich nur dadurch unterscheidet, dafs er einen über dem Gesichte und rings um den Kopf mit breitem Eisenrande (Krempe) besetzten Helm trägt, der auch weit und hoch und mit grofsem Busche hervorragt. Diese Krempe und die ganze Einrichtung des Visiers wird deutlich an einem der pompejanischen Prunkhelme für Gladiatoren, den wir in Abb. 2346 nach Mus. Borb. III, 60 A hier wiedergeben. Fast unverkennbar ist der Hoplomachus hiernach auf einem pompejanischen Gemälde (Abb. 2347, nach Mazois IV tav 48, 2; doch s. Helbig, Wandgemälde zu N. 1516) dargestellt, wo er links als Sieger dasteht und den spitzen Dolch zückt, dessen Griff zugleich mit einer vollständigen Schutzwehr seine Rechte umschliefst.

Der verwundete Gegner auf demselben Bilde gehört der folgenden Klasse an; er ist ein Thraker (*Thraex* oder *Threx*, nach den Inschriften). Diese erscheinen unter den Gladiatoren spätestens seit Sulla, waren schon in der Zeit der Republik sehr beliebt (vgl. Cic. prov. cons. 9; Philipp. VI, 13, VII, 17) und bilden die ganze Kaiserzeit hindurch die Gegnerschaft der Hoplomachen und Mirmillonen. Sie führen den kleinen runden Schild (*parma*), der aber häufig auch auf inschriftlich gesicherten Denkmälern viereckig ist, dazu als Angriffswaffe einen sichelartig gekrümmten, zuweilen auch ganz im rechten Winkel gebogenen Säbel (*sica*, die Nationalwaffe der Thraker; Gloss. Labb.: *sica* Θρακικὸν ξίφος ἐπικαμπές; Juven. 8, 201: *falx supina*). Dabei war aber ihre Rüstung vollständiger, aufser dem Visierhelm und der Beschienung

des rechten Armes tragen sie Schienen an beiden Beinen, und ihre Schenkel sind, wenigstens auf zahlreichen Bildern, mit Binden oder Riemen ganz umwunden. Auch pflegen sie Wämser zu tragen. Hiernach ist die Einzelfigur auf einer Thonlampe in Abb. 2348 nach Henzen, Explic. mus. Burghes. tab. VII, 9 ohne weiteres als Thraker erkennbar.

Die Gallier und Mirmillonen sind (auch nach den Alten) identisch, indem der erstere Name, nachdem Gallien das römische Bürgerrecht erhalten hatte, aus gleichem Grunde wie bei den Samniten abgeschafft wurde. Die Benennung *murmillo* leiten



2348 Thraker

die Alten von dem Meerfisch μορμύλος ab, der als Zierrat über dem Helm angebracht war und Veranlassung gab, daſs die Retiarii bei der Verfolgung mit ihrem Netze spottweis sangen: *non te peto, piscem peto, quid me fugis, Galle?* (Festus s. v.). Indessen ist gerade der Fisch auf Denkmälern bis jetzt nicht nachgewiesen. Auch die übrige Ausrüstung läſst sich nur darnach einigermaſsen bestimmen, daſs man als ständige Gegner der Murmillones in früherer Zeit (Pompeji) die Retiarii, späterhin aber die Thraker kennt, während die Retiarii nachher regelmäſsig den Secutores entgegen gestellt werden. Da wir aber wissen, daſs die Gallier sich groſser sechseckiger Schilde (aus Holz und mit Leder überzogen) bedienten (die z. B. auf dem Sarkophag Amendola Mon. Inst. I, 30 erscheinen), so gibt auch dies einen Anhalt zu ihrem Nachweise. Dergleichen Kämpfer führen dann einen leichten, das Gesicht frei lassenden Helm, Schurz und Gürtel (dafür später auch einen leichten gegurteten Kittel) und Eisenärmel, dagegen keine Beinschienen, sondern Schuhe, die mit dem Riemengeflecht bis zu den Waden hinaufreichen.



2349 Murmillo und Thraker



2350 Lassofechter (Zu Seite 2100.)

Ziemlich genau entsprechend finden wir den Gallier auf einer der zahlreichen kleinen und ziemlich flüchtig gearbeiteten Thonlampen, welche mit Gladiatorendarstellungen geschmückt sind, Abb. 2349 nach Henzen, Explic. mus. Burghes. tab. VII, 6. Die Abbildung zeigt hier nur das Relief im Innern der Lampe; das Loch zum Eingieſsen des Öles ist gerade zwischen den Beinen des Murmillo den sein sechseckiger Schild sicher kennzeichnet; die Schutzdecke des rechten Armes ist wahrscheinlich durch Schuld des Formers weggeblieben. Sein Gegner ist durch das gekrümmte Schwert und die Schienen an

beiden Beinen als Thraker bezeichnet; dafs er seine Waffe in der Linken trägt, braucht nicht aufzufallen, da Linksfechten als eine besondere Kunst der Gladiatoren galt, wie schon bemerkt; seinen Unterarm umwinden dicke Ringe von Eisen oder Leder.

Die genannten sind die Hauptgattungen der Gladiatoren, welche in den schriftlichen Erwähnungen und in Inschriften so sehr überwiegen, dafs die anderen auch hier kaum der Erwähnung bedürfen. So sind weder *dimachaeri*, die mit zwei Schwertern kämpften, noch *essedarii*, Wagenkämpfer (wahrscheinlich aus Britannien eingeführt, vgl. Caes. B. Gall. IV, 33), die bei Petron. 36; 45 und Suet. Calig. 35 genannt werden, aus Bildwerken bekannt. Einen *laqueator*, der mit geworfener Schlinge, einer Art Lasso, seinen Gegner einfängt, sehen wir auf einem Steine bei Henzen, Explic. mus. Burghes. tab. VII, 10 (hiernach Abb. 2350) deutlich dargestellt. Er entspricht der Schilderung bei Isidor. XVIII, 56: *laquearii — quorum pugna erat fugientes in ludo homines injecto laqueo impeditos consecutosque prosternere, amictos umbone pelliceo* — in der Hauptsache: er ist waffenlos bis auf die Schlinge und einen gebogenen Knüttel, hat aber den linken Arm geschützt; die Bekränzung des Hauptes mit Lorbeer zeigt den Sieger an. (Doch könnte der Mann und seine ganze Gattung auch zu den Tierkämpfern gehören.) — Die *andabatae* kämpften in frühester Zeit mit Helmen ohne Visierlöcher; doch verschwinden sie unter den Kaisern ganz. Über die Besonderheiten der Velites und Provocatores lassen sich nur Vermutungen hegen. Paegniarii werden am wahrscheinlichsten als Kämpfer mit ungefährlichen Waffen gefafst, wie auf dem Nenniger Mosaik (oben S. 931 Abb. 1001) rechts unten ein Paar solcher Spielfechter dargestellt sind, die jeder am linken Unterarm eine Holzschiene nebst Parierstange in der Hand führen und sich mit Peitsche und Knüttel gegenseitig bearbeiten.

Über den äufseren Hergang bei den Gladiatorenspielen wollen wir uns kurz fassen. Sie fanden in den Amphitheatern statt, einer Klasse von Gebäuden, welche eigens für diese Schauspiele in Italien erfunden scheint und deren allgemeine Beschreibung oben S. 70 ff. gegeben ist. Maueranschläge, wie solche in Pompeji vorgefunden sind, verkündeten die Lustbarkeit oft lange im voraus. Am Tage vor dem Schauspiele erhielten die Gladiatoren öffentlich eine reiche Mahlzeit (*cena libera*), wobei unter den gepreſsten Kämpfern oft rührende Scenen stattfanden, wie namentlich die Kirchenväter von den zu Opfern ausersehenen Christen melden. Dann eröffnete ein feierlicher Zug (*pompa*) durch die Arena das Schauspiel, bei welchem der Zuruf: *Have imperator, morituri te salutant!* (Sueton. Claud. 21: Glück auf, Kaiser; die dem Tode Geweihten begrüfsen dich!) hergebracht



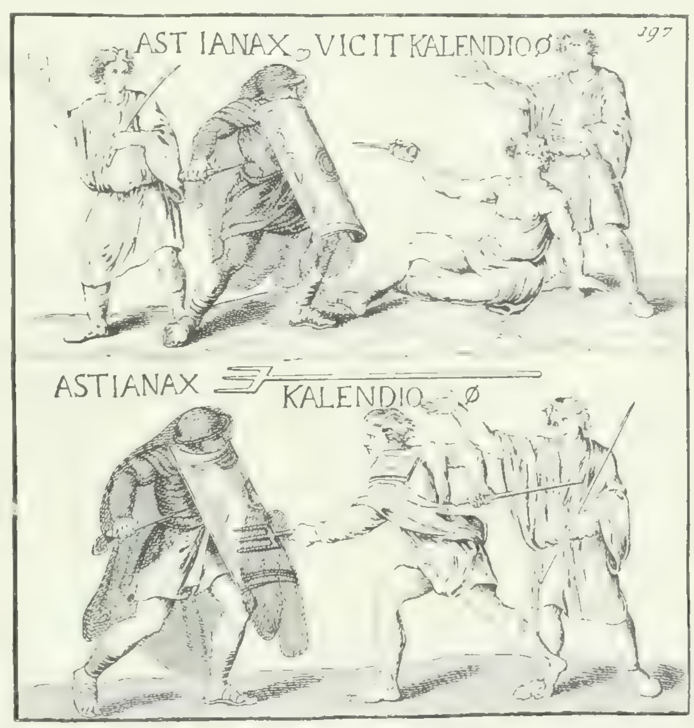
2351 Rüstung zum Gladiatorenkampfe.

sein mochte. Für die Neulinge scheint bei dieser Gelegenheit eine Art von Spiefsrutenlauf Sitte gewesen zu sein, um ihre Standhaftigkeit zu prüfen. Nach der darauf folgenden Prüfung der Waffen durch den Veranstalter der Spiele (*editor*) fand zuerst ein Gefecht mit stumpfen (hölzernen) Waffen statt (*prolusio*); dann erst ging man zu scharfen Waffen (*arma decretoria*) über und das Kampfspiel wurde mit der Tuba und anderer Musik (namentlich auch dem Spiel der Wasserorgel) begleitet (Senec. Epist. 117, 25; Quintil. IX, 6: *sonuerunt clangore ferali tubae;* Petron. 36: *hydraule cantante;* s. auch oben Abb. 603 mit S. 569). Diesen Beginn des ernsten Kampfes stellt ein flüchtiges Wandgemälde auf der Mauer des Amphitheaters in Pompeji vor (Abb. 2351, nach Mazois, Ruines vol. IV, 48, 1). In der Mitte steht in weifser, langärmeliger Tunika der Kampfordner mit dem Stabe, seine Weisungen erteilend. Rechts davon der Samnit mit der Beinschiene und dem grofsen Schilde, dem ein Diener das Schwert reicht, während ein anderer im Hintergrunde seinen Helm hält. Links bläst ein Mann mit hohen Beinschienen in ein gekrümmtes grofses Signalhorn (vgl. dazu Abb. 325 und 603 mit S. 1658). Dafs derselbe auch Gladiator sei, ist nach seiner Tracht wohl kaum zu bezweifeln; da zur Seite

wieder zwei Diener mit dem Helme und dem kleinen Schilde kauern, so gehört er zur Klasse der Thraker. Warum er selber bläst? wer will das sagen! Standbildartige Victorien mit Kränzen in den Händen umrahmen die Scene. Vgl. auch Helbig, Wandgem. N. 1515.

Wenn in dem Einzelkampfe ein Fechter getroffen wurde, so rief das Publikum: hat gesessen! (*hoc habet,* Donat. ad Terent. Andr. I, 1, 56; vgl. Vergil. Aen. XII, 296). War der Verwundete nicht im stande den Kampf fortzusetzen, so hob er die Hand und erwartete die Entscheidung der Zuschauer, ob er begnadigt werden oder vom Sieger sterben sollte (*ostensione digiti veniam a populo postulabant.* schol. Pers. Sat. 5, 119; *manum tollere*, Cic. consol. fr. 7; Hor. Epist. I, 1, 6). Ein Wink des Kaisers rettete natürlich schon das Leben (Ovid. epist. ex Ponto II, 8, 53). Zaghaftigkeit pflegte das Volk zu erbittern (Seneca de ira I, 2, 5); Feiglinge wurden von den Kampfwärteln mit Peitschen und glühenden Eisen in den Kampf getrieben (man sehe Quintilian. declam. 9, 6; Senec. epist. I. 7, 5); Tapferkeit und Heroismus erntete Beifall (Cic. Milon. 34, 92; Martial. spect. 29, 3). Das Volk gewährte die Begnadigung oder Entlassung (*missio*) durch Schwenken von Tüchern (Martial. XII, 29, 7) oder durch einen Gestus des Daumens (*presso pollice,* vgl. Hor. Epist. I, 18, 66), stimmte für Tod durch Wenden des Daumens nach unten (*verso pollice*, Juven. 3, 36). Im letzteren Falle hatte der Gladiator die Pflicht, mit Mut und Anstand seine Brust dem Todesstofse darzubieten (vgl. Senec. epist. IV, 1, 8: *sic gladiator tota pugna timidissimus jugulum adversario praestat et errantem gladium sibi attemperat.* Die Sieger erhielten Palmenzweige und Geldpreise. Die Gefallenen wurden auf Bahren in die Leichenkammer (*spoliarium*) geschafft, wobei Diener in den Masken des Mercur und des etruskischen Charon fungierten und mit glühenden Eisen prüften, ob nicht einer Scheintod heuchle (vgl. Tertull. apol. 15: *risimus et inter ludicras meridianorum crudelitates, Mercurium mortuos cauterio examinantem, vidimus et Jovis fratrem cadavera cum malleo deducentem*). — Diese Spiele haben sich bis ins 5. Jahrhundert erhalten

Gemälde mit Darstellungen von Gladiatorenspielen waren im Altertume häufig, wie Plin. 35, 52 erzählt; man bemalte damit ganze Säulenhallen. Vornehme pflegten das Gedächtnis der von ihnen gegebenen Spiele auch in Mosaiken ihrem Hause zu erhalten, so haben wir das erwähnte in Nennig, und ein noch reicheres, aber weit roher ausgeführtes im Eingangssaal der Villa Borghese in Rom, herausgegeben von Henzen in den Dissertazioni dell' academia pontificia XII, 1852. Wir geben als kleine Probe zunächst ein aus Rom stammendes, jetzt in Madrid befindliches, nach Winckelmann, Monum. ined. 197 (Abb. 2352), auf dem der Kampf des Retiarius mit dem Secutor zweimal dargestellt ist. Die Zeichnung, welche Winckelmann benutzte (er sah das Original nicht), kann nicht sehr genau sein; die Bekleidung des Retiarius widerspricht



2352. Secutor und Retiarius.

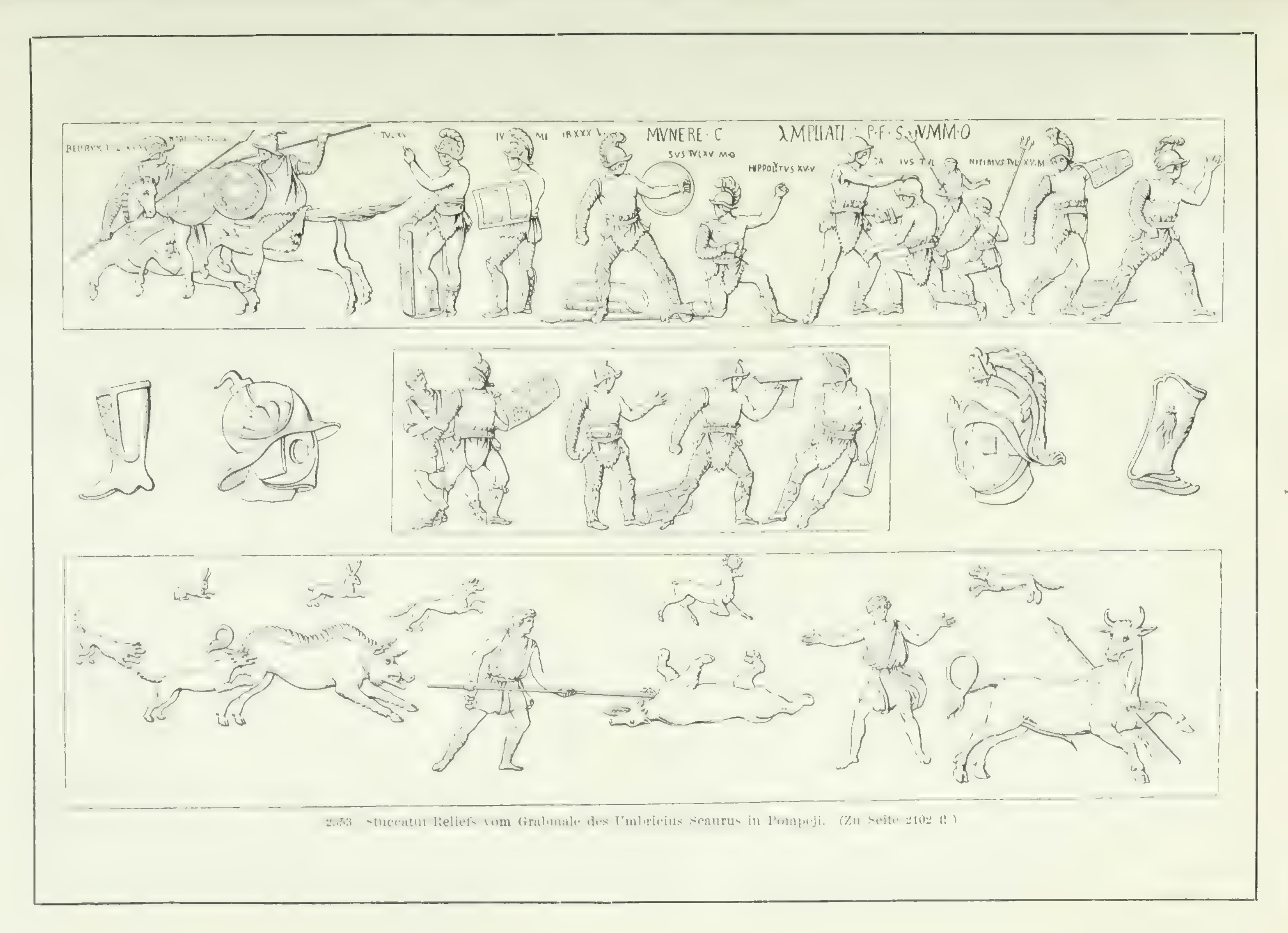
der sonstigen Tradition, er ist oben ohne Armschiene, unten ohne Schuhe; das Netz vor dem Schilde am unteren Bilde ist ganz unklar; indes fehlt es an einer genauen Beschreibung. Wie sich die beiden Darstellungen zu einander verhalten, hat, so viel uns bekannt, noch niemand gesagt. Wir sehen die zwei Hauptmomente desselben Kampfes. Zuerst hat unten Kalendio sein Netz dem Secutor Astyanax kunstgerecht über den Kopf geworfen und greift ihn nun mit dem Dreizack an, wobei ihn ein jugendlicher Lanista durch Zuruf ermuntert; also ungefähr dieselbe Situation, wie oben in Abb. 2343 Taf. XCI. Darauf aber erfolgt ein geschicktes Manöver des Gegners, durch welches der Dreizack zerbricht oder aus der Hand geschlendert wird er liegt unzerbrochen am Boden) und zugleich gleitet Kalendio, vielleicht schon stark verwundet, zur Erde, und ist auf dem oberen Bilde) dem Sieger Astyanax (*vicit*) wehrlos preisgegeben, wie das seinem Namen beigeschriebene

Zeichen ∅ = Θ, d. h. θάνατος (vgl. Pers. Sat. 4, 13: *theta nigrum;* Martial. VII, 37, 2) deutlich besagt. Der hinter dem Gefallenen stehende bärtige Mann scheint eine Geberde des Mitleids zu machen, ist aber doch vielleicht nur der Diener, welcher den Toten fortzuschaffen hat [1]).

Schon in den ersten anderthalb Jahrhunderten der Kaiserzeit, als die Leidenschaft für Gladiatorenspiele im Leben mancher halb närrischen Herrscher eine so grofse Rolle spielte, schied sich der ganze Zuschauerraum in die Parteien der »Kleinschildner« (*parmularii,* Quintil. II, 11, 2), welche die Thraker begünstigten, und der »Grofsschildner» (*scutarii*), welche es mit Mirmillonen und anderen Schwergerüsteten hielten. Caligula und Titus begünstigten den kleinen Schild (Suet. Calig. 54. 55, Tit. 8), Domitian den grofsen (Suet. Domit. 10; Martial. IX, 68. XIV, 213). Dem Trajan wird es als Ruhm angerechnet, dafs ihn diese Spielereien des Publikums gleichgültig liefsen (Plin. Panegyr. 33), und Marc Aurel hebt auch hervor (Comment. I, 5), dafs er selbst den Parteien der Grofs- und Kleinschildner ebenso fern stand, als den Grünen und Blauen im Circus. Wichtig ist die Sache nur für den hiernach fast notwendigen Rückschlufs, dafs der Hauptunterschied der Kämpfer sich in diesen zwei Gegensätzen konzentrierte (diese berührt auch Juvenal 6, 256 ff.) und die sonstigen Spielarten oder Abnormitäten nicht sehr zur Geltung kamen. Eine gewisse Gleichmäfsigkeit treffen wir denn auch namentlich auf dem umfangreichsten erhaltenen Denkmale, den Stuckreliefs an dem Grabmale des Umbricius Scaurus in Pompeji, welche die unter Claudius oder in der ersten Zeit des Nero (41—59) zu Ehren des Verstorbenen gegebenen Spiele darstellt. Wir geben sie nach der auf frühere Zeichnungen und die erhaltenen Reste gegründeten Publikation im Mus. Borb. XV a Taf. XXX in Abb. 2353.

Das erste Kämpferpaar links besteht aus Reitern, die bei Gladiatorenspielen nicht häufig genannt werden. Sie pflegten die Feier zu eröffnen, nach Isidor. orig. XVIII, 53: *genera gladiatorum plura, quorum primus ludus equestrium. Duo enim equites praecedentibus prius signis militaribus, unus a porta orientis alter ab occidentis procedebant in equis albis cum aureis galeis minoribus et habilioribus armis, cett.* Nach der Abbildung sind sie unter der Tunika gepanzert, tragen Visierhelme (davon einer unterhalb in gröfserem Format wiederholt), und Eisenärmel um den rechten Arm; sie führen den Kampf mit langen Lanzen. Bebryx hat nach der Beischrift 15 Siege davongetragen (TVL· XV. V.), Nobilior 12. Das Manöver der Kämpfer scheint dahin zu deuten, dafs Nobilior durch eine rasche Wendung seinen Gegner getäuscht hat und im Begriff steht, ihm die Lanze in die Brust zu stofsen. — In den folgenden Gruppen der Fufskämpfer beider Reihen lassen wir die dritte, welche aus vier Personen besteht, worunter zwei mit dem Dreizack, zunächst bei Seite und bemerken, dafs von jedem der anderen Paare ein Kämpfer zwei Beinschienen und mit Riemen umwundene Schenkel hat, dabei aber einen kleinen runden oder viereckigen Schild führt, während der Gegner mit grofsem gewölbtem Schilde bewaffnet ist, dafür aber an den nackten Beinen nur halbhohe Lederstiefel oder, wenigstens am linken, eine kurze Schiene trägt. (Wie schon bemerkt, läfst die schlechte Erhaltung des Reliefs bei Einzelheiten Zweifeln Raum, wie denn namentlich die meisten Waffen, welche vielleicht blofs gemalt waren, nicht mehr zu sehen sind.) Da die hohen und stark geänderten Visierhelme keinen Unterschied ergeben (nur zwei der unteren Reihe sind ohne Büsche), so haben wir nur Thraker mit kleinen Schilden (*parmularii*) und ihnen gegenüber schwergerüstete Samniten oder Hoplomachi mit grofsen Schilden vor uns. Überall ist die Entscheidung schon gefallen; in drei Fällen hat der Thraker gesiegt, in zweien der Samnit. In der ersten Gruppe hat der auf seinen Schild gestützte Samnit, welcher an einer (in unserer Abbildung nicht sichtbaren) Brustwunde blutet, die Hand gegen die Zuschauer erhoben, wie es die Sitte gebot, um sich als besiegt zu erklären und Gnade zu erbitten; ruhig und gefafst steht der alte Kämpe da, welcher nach der Beischrift schon 15 Siege erfochten hatte (sein Name ist, wie ein grofser Teil der anderen, verwischt). In der zweiten Gruppe hat der Thraker den Samniten entwaffnet, er tritt auf dessen Lanze (eine auffallende Waffe; etwa vom Zeichner versehen statt des Schwertes?); jener ist mit tiefer Brustwunde aufs Knie gesunken und hebt die Linke, während er verzweifelnd und ängstlich nach dem schon das Schwert zückenden Sieger umblickt. Links über seinem Haupte sind neben dem verwischten Namen 15 Siege verzeichnet, dabei aber steht M.Θ., welche man als *mors* und θάνατος, auf seinen Tod deutet. Die folgende Scene mit vier Personen ist verschieden aufgefafst worden. Den beiden Kämpfern mit glatten Helmen fehlen die (vielleicht nur abgeworfenen?) Schilde und die Beinschienen, sie können also nur Secutores sein, da auch neben ihnen Retiarii stehen, denen aber Dolch und Netz abgeht, obwohl der eine wenigstens noch nicht gekämpft hat. Entweder haben nun die beiden Secutores sich gemessen und der Sieger stöfst dem verwundet Hingesunkenen, der in

[1]) Es mufs an diesem Bilde auffallen, dafs das übergeworfene Netz gar keine Wirkung thut. Aus Juven. 8, 207 ff. scheint zu folgen, dafs dasselbe durch ein Seil an dem Gürtel des *retiarius* befestigt war, damit er es bei einem Fehlwurfe zu sich zurückziehen, beim Gelingen aber den Gegner mittels desselben zu Boden reifsen konnte.



2353 Stuccatur-Reliefs vom Grabmale des Umbricius Scaurus in Pompeji. (Zu Seite 2102 ff.)

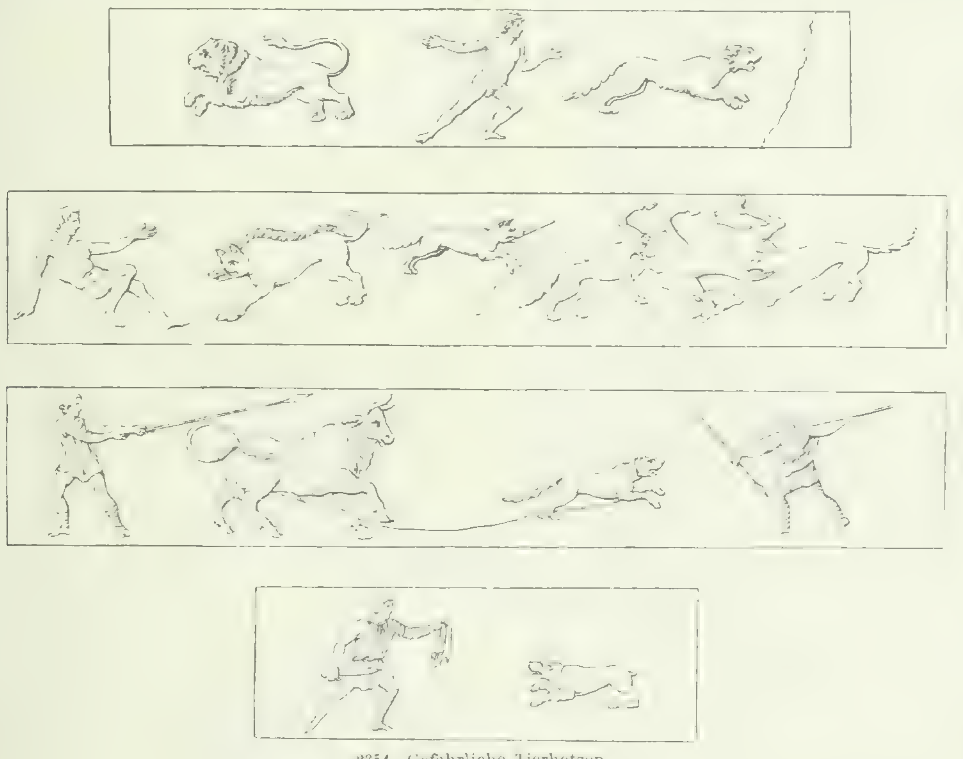
Todesangst sein Knie umfafst, das Schwert in den Hals; dann wird der dahinter stehende mit dem Dreizack ebenso wie sein Genofs einfach als Diener zu fassen sein, der sich anschickt, den Leichnam des Getöteten aus der Arena zu schleifen. Man will diese Erklärung mit der Kleinheit letzterer Figuren begründen. Haltbarer jedoch ist die Annahme, der Retiarius mit dem Dreizack selber habe den Secutor zu Falle gebracht, welcher nun zu sterben verurteilt ist (und seine Geberde zeigt ihn als Feigling); aber da der Dreizack zur Hinrichtung sich nicht eignet, mufs der andre Secutor, welcher erst später mit dem zweiten Retiarius zu kämpfen hat, das Urteil vollstrecken, wobei der eigentliche Sieger, indem er dem Besiegten den Fufs aufsetzt und sein Gewand fafst, symbolisch sein Recht wahrt. In der letzten Gruppe des oberen Streifens ist aber der Thraker besiegt, sein Schild liegt am Boden, er hebt die Hand; während hinter ihm der Sieger triumphierend seinen (etwas zu stark verkürzten) Schild schwingt und sich im Kreise dreht, das Urteil der Zuschauer beobachtend. — In der zweiten Bildreihe finden wir die Gegensätze in den Personen und auch in den Linien sehr hübsch gruppiert. Links ein siegreicher Samnit (sein Helm und seine Gamasche nochmals gröfser rechts daneben), der sich von dem Kampfwärtel kaum abhalten läfst, den entwaffneten Gegner schon vor der Entscheidung des Volks niederzustechen. Rechts gleitet soeben tödlich getroffen ein anderer Samnit auf seinen Schild nieder; er wird mit Anstand sterben.

Der unterste Bildstreifen dieses Reliefs führt uns zu 3. den Tierkämpfen, der dritten Gattung der Schauspiele, welche ebenfalls im Amphitheater vorgestellt wurden und als Zugabe oder eigentlich Vorspiel zu den Gladiatorenspielen, wie auch hier auf dem Bilde, betrachtet werden können. Freilich gibt dies Bild von dem ungeheuren Apparate der Tierhetzen (*venationes*) bei römischen Spielen keinen Begriff. Die erste, von der wir wissen, gab M. Fulvius Nobilior, der Besieger Aetoliens, 186 v. Chr.; gegen Ende der Republik wurde aber schon das Staunenswerteste darin geleistet. Die wilden Tiere des nördlichen Afrika und des inneren Asien wurden in ungeheuerlichen Massen eingefangen und nach Rom befördert, so dafs das Geschäft einen förmlichen Handelsartikel bildete und man die Einfuhr mit Zoll belegen konnte. Der Reichtum Afrikas an Panthern und Leoparden, Löwen und Elephanten ergofs sich in den Circus; Straufse kennt dort schon Plautus; Nilpferde und Krokodile gab Scaurus im Jahre 58; Pompejus führte das Rhinoceros ein und Cäsar die Giraffe. Bei den Massenmorden, welche die stets wiederholten Lustbarkeiten der Römer im ganzen Reiche nötig machten, ist die rasche Abnahme dieser Tiergattungen in den meisten zugänglichen Gegenden erklärlich. Dennoch konnte z. B. Kaiser Commodus noch an einem Tage eigenhändig fünf Nilpferde erlegen, wie ein Augenzeuge erzählt. In den Spielen des Pompejus und Cäsar hört man von 500 Löwen, ebensoviel Bären und 40 Elephanten. Ähnliche Zahlen kommen auch später vor; Augustus gibt in seinem Regierungsberichte selbst an, dafs in 26 von ihm gegebenen Schauspielen 3500 afrikanische Tiere erlegt seien. Unaufhörliche Jagden mufsten die kaiserlichen Tiergärten stets wieder füllen, wo die Bestien durch ihre aus der Heimat entstammenden Wärter gehütet wurden. In der Zähmung und Dressur selbst der wildesten Tiere, welche auch als Schauspiel vorgeführt wurde, hatte man es weiter gebracht als das moderne Europa nur ahnt; die Tierbändiger der Römer haben schier Unglaubliches geleistet. Gezähmte Löwen liefen in den Kaiserpalästen frei umher; der Triumvir Antonius spannte sie vor seinen Wagen (Plut. Anton. 9; Plin. 8, 55); Elephanten richtete man sogar ab, auf Seilen zu gehen! — Bei den Spielen wurden zunächst förmliche Jagden aufgeführt und zwar von bewaffneten Jägern mit Hilfe von Hunden, deren beste Rasse man besonders aus Britannien verschrieb und eigens dazu dressierte. Wilde Tiere des fernen Auslandes liefs man sehr gerne durch Jäger aus ihrer Heimat bekämpfen; so sieht man auf Abb. 1001 (dem Nenniger Mosaik) links neben den Gladiatoren einen (im Originale braunen) Mauren, der einen Panther durch einen Speerwurf (im Speerwerfen war diese Nation besonders geübt) erlegt hat und in stolzer Haltung den Beifall der Menge entgegennimmt. In dem darüber befindlichen Medaillon führt ein alter Tierbändiger einen gezähmten Löwen, der ruhig seine Tatze auf den abgehauenen Kopf eines Waldesels (*onager*) legt und zeigen soll, wie er seine Natur und seinen Appetit zu bezwingen im stande ist. Rechts davon sehen wir, wie ein Tiger einen wilden Esel niedergeworfen hat und triumphierend aufblickt, und weiter unterhalb sind drei leichtgeschirmte Tierfechter, nur mit Peitschen bewaffnet, im Kampfe mit einem Bären begriffen, der einen von ihnen schon niedergerannt hat und sich anschickt, ihn ins Genick zu beifsen. Man pflegte endlich auch Tiere gegen einander zu hetzen, namentlich Stiere gegen Bären oder Löwen. Was aber die Tierkämpfer anlangt, welche auch in eigenen Schulen geübt wurden, so müssen sie nach den Erzählungen der Alten den heutigen Stierfechtern weit überlegen gewesen sein. Denn Stiergefechte waren auch schon vor der Römerzeit in Thessalien einheimisch. Bei diesen ταυροκαθάψια pflegte man den Stier an den Hörnern zu fassen, wie Theseus gethan, und man übte ganz den jetzigen ähnliche Handgriffe. Aber in der römischen Arena gab es Leute, die einen Bären mit einem geschickten Faustschlage auf den Kopf zu töten ver-

mochten (Plin. 8, 130). Der Jäger Karpophorus, der 20 wilde Tiere in einem Spiele erlegt hatte, wird von Martial (I, 27) nicht übel mit Hercules verglichen.

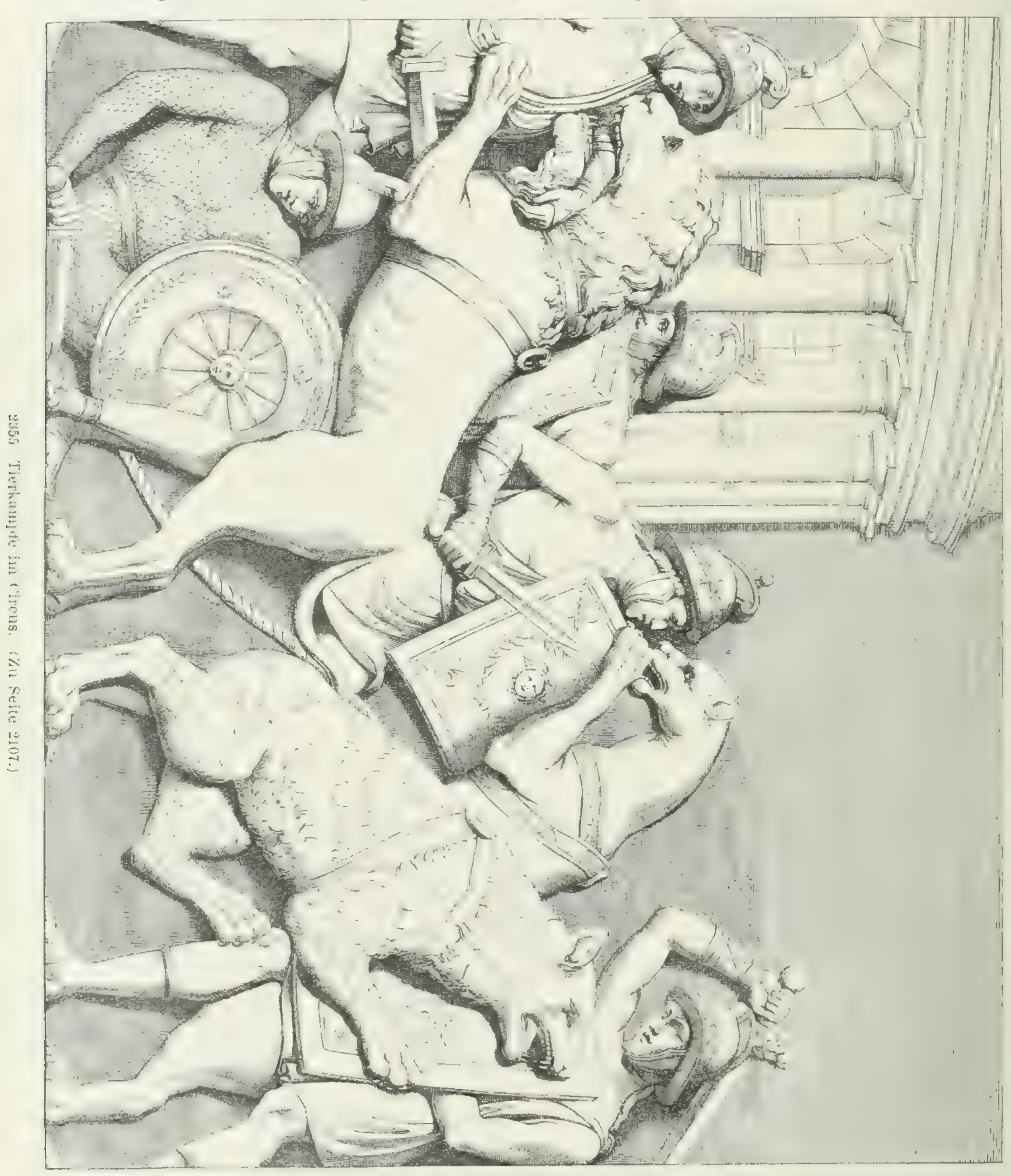
Den schneidenden Gegensatz hierzu bilden freilich die grausamen Hinrichtungen durch wilde Tiere, welche wirklich auf gesetzlichem Grunde beruhten, aber, um die Schaulust der Menge zu befriedigen, zur empörendsten Grausamkeit gesteigert wurden. Wehrlose oder elend bewaffnete Menschen, auch nackt und an Pfähle gebunden, wurden der durch Hungerqual gesteigerten Wut der Bestien preisgegeben. (Die bekannte Geschichte des Androklus erzählt Gellius N. A. V, 14.) Wir schweigen von dem Raffinement der Marter dieser unglücklichen Opfer durch die Fiktion von mythologischen Scenen, welche man mit theatralischem Gepränge ausstattete, wie z. B. die Verbrennung des Herakles auf dem Oeta. Bekanntlich spielten diese Scheufslichkeiten bei den Christenverfolgungen eine Hauptrolle. Von ihnen geben glücklicherweise die erhaltenen Bildwerke gar keine Vorstellung, aber auch die Tierkämpfe der Gladiatoren sind dürftig bedacht; die ideale Richtung der Kunst hielt davon zurück.

Auf dem untersten Bildstreifen von Abb. 2353 sehen wir mehrere Jagdscenen ohne weiteres neben einander gestellt. Links wird ein kräftiger Eber von Hunden gejagt; in der Mitte hat ein leichtgeschürzter Jäger einen tüchtigen Bären mit dem Spiefse sicher erlegt, so dafs er sich in unbeholfener Darstellung blutend wälzt; weiter rechts aber hat ein Stierfechter dem Stiere mit der Lanze den Körper vollständig durchbohrt und jubelt auf mit dem Gestus der Circushelden, während das verwundete Tier wütend an ihm vorübersprengt. Zur Füllung des Raumes hat der Künstler im Hintergrunde noch ein paar Hasen und einen Hirsch zwischen zwei Hunden angebracht, die der Kurzweil und Mannigfaltigkeit des Spieles ohne Zweifel auch in Wirklichkeit oft dienten. — Wir fügen dazu die übrigen Reliefs von demselben Denkmal, welche alle auf der rechten Seite unvollständig erhalten sind (Abb. 2354, nach Mus. Borb. XV A tav. XXIX). Hier tritt uns im obersten Bildstreif eine ganz unverständliche Scene entgegen; wodurch hat der völlig nackte Mann die Flucht der beiden Tiere bewirkt? wie eine Dressurscene sieht es nicht aus. Im zweiten Streifen ist links ein nackter Mann hingestürzt, während ein Keiler auf ihn losrennt; vielleicht hat er seinen Speer zerbrochen, von dem ein Stück der rechtshin jagende Wolf im Maule trägt. Weiterhin haben zwei Wolfshunde einen Hirsch (oder eine Antilope?) niedergeworfen, welche noch einen langen Strick an den Hörnern nachschleppt; man vermutet, dafs sie vorher damit angebunden war und sich erst losreifsen mufste, um ihren Angreifern zu entfliehen. — In der dritten



2354 Gefährliche Tierhetzen

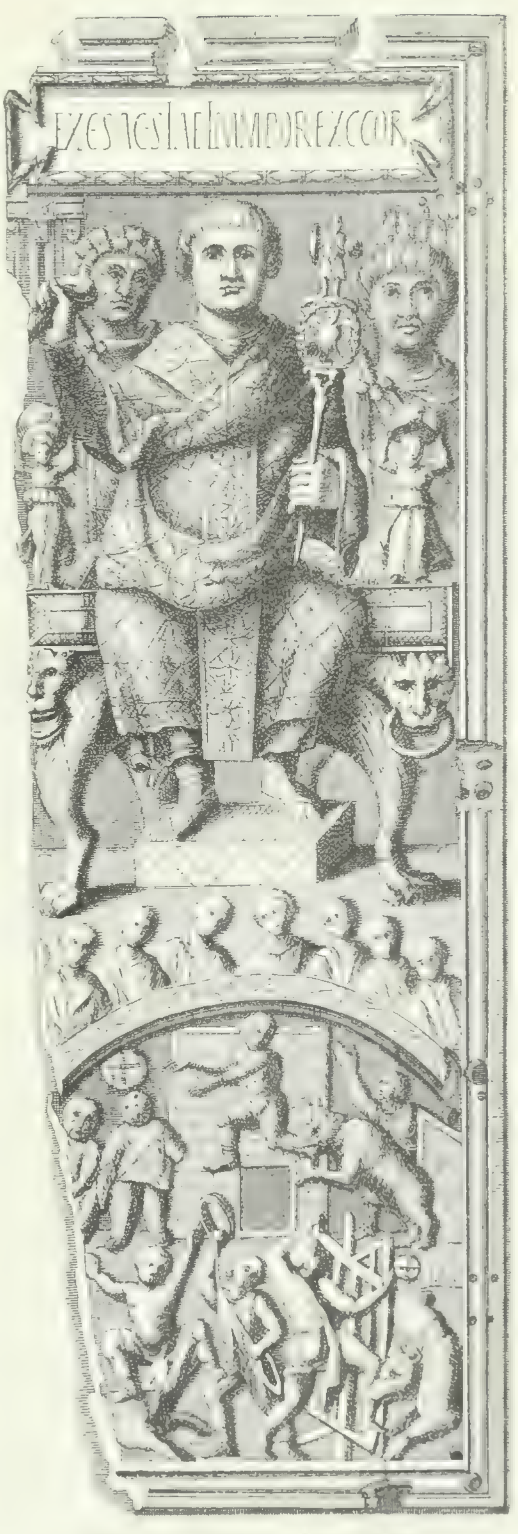
Reihe finden wir einen Panther durch ein Seil mit einem grofsen Stier verbunden (vgl. Senec. de ira III, 43, 2): dieser fürchtet das Raubtier und wird von dem hinterher gehenden Fechter angestachelt und vorwärts getrieben, während der mit zwei Speeren bewaffnete Hauptkämpfer den günstigen Moment zum sichern Wurfe erspäht. Endlich sehen wir unten den Beginn des Kampfes gegen einen Bären. Der linke Arm und das linke Bein des Bestiarius ist mit Lederriemen geschützt: er führt in der Rechten das Schwert, in der Linken aber (wie die spanischen Stierfechter) ein Tuch, welches er dem Tiere vorhält oder auch überwerfen will, um es zu blenden. Da diese Kämpfe mit dem Tuch erst unter Claudius eingeführt wurden (Plin. 8, 54), so ergibt sich hieraus das spätere Datum dieses Reliefs.



2355 Tierkämpfe im Circus. (Zu Seite 2107.)

In gröfserem Stile gehalten ist ein Marmorrelief, welches seinem Kunstcharakter zufolge aus der Zeit des Augustus stammt, und da es im Theater des Marcellus gefunden ist, wahrscheinlich zum Schmuck

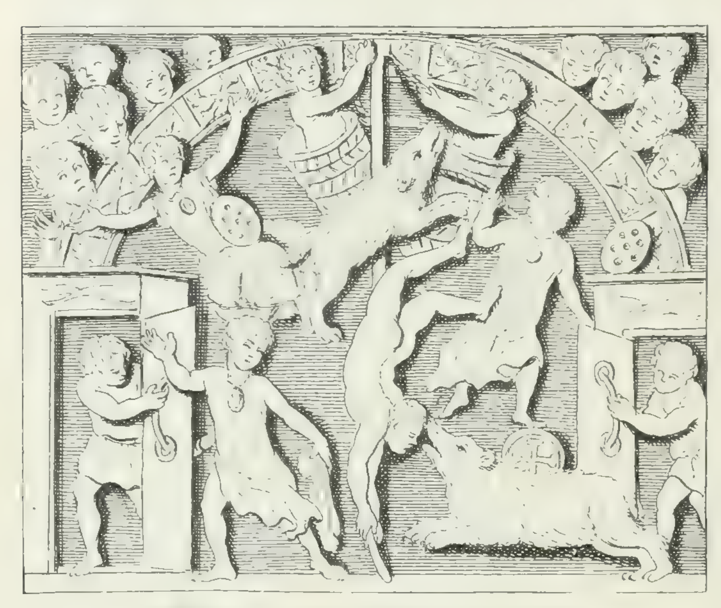
dieses Gebäudes gearbeitet war. Wir geben es in Abb. 2355 nach Mon. Inst. III, 38 und folgen der Erläuterung von Henzen in Annal. Inst. 1842 p. 12 ff. In der zusammendrängenden Weise des historischen Reliefstils der Römer sehen wir ohne Hintergrund — die äufsere Architektur eines Amphitheaters in der linken Ecke ist eine absurde Zuthat von moderner Hand —, aber selbstverständlich in der Arena, vier Fechter in regelrechtem Kampfe gegen einen Löwen, einen Panther und einen Bären begriffen, während ein fünfter schon niedergerannt und anscheinend schwer verwundet ist. Jene vier tragen als Schutzwehr auf dem Kopfe nur leichte, verschiedenartig verzierte Helme mit hohen Bügeln und Federbüschen, auch mit breiten Backenlaschen und einem Stirnschutz, aber ohne Visier. Den Hals umgibt ein breiter Metallreif; übrigens bedeckt den Körper nur eine leichte, gegürtete Tunika, welche gleich der griechischen ἐξωμίς die rechte Schulter und Brust ganz frei läfst. An den Füfsen tragen zwei von ihnen Sandalen mit dem nötigen Riemenwerk, nur der Kämpfer zumeist rechts hohe Schnürstiefel. Alle führen kurze, breite Schwerter und haben den rechten Unterarm ähnlich wie Faustkämpfer mit Riemen umschnürt. Die Schilde von mäfsiger Gröfse sind bei zweien viereckig, bei einem dritten anscheinend achteckig. Die Tiere sind nach der Sitte mit breiten und geschmückten Riemen um Brust und Leib gegürtet; ein grofser Eisenring an dem Schlufs auf dem Rücken diente zur Ankettung in ihren Käfigen; der Bär schleppt noch das lange Seil nach, wodurch er vielleicht mit einer andern Bestie verkoppelt war. Der links am Boden liegende Kämpfer, welcher abweichend von den übrigen einen vollständigen, auch die Arme deckenden Schuppenpanzer trägt, ist vom Herausgeber als ein (vermeintlicher oder wirklicher) Parther erkannt, bei denen Löwenjagden heimisch waren, und vielleicht mit Absicht als unterliegend dargestellt. (Vgl. über die Rüstung Herod. VII, 61, Plut. Crass. 24 ff.) Der mit stattlicher Mähne gezierte Löwe (diese Art wurde am höchsten geschätzt, Plin. VIII, 17), welcher schon den Parther niedergeworfen hat, beifst eben den seines Schildes beraubten Kämpfer in den linken Arm und schlägt ihm zugleich die Pranke in die Brust, so dafs wir Schmerz und Ohnmacht in seiner Miene zu erkennen glauben und zweifeln, ob der Stofs seines Schwertes noch bis zum Herzen des Tieres durchdringen wird; erst der zu Hilfe eilende Genofs mag ihn rächen. Auch bei dem Panther schwebt die Entscheidung, wogegen der Bär schon eine schwere Wunde empfangen zu haben scheint und infolge davon das Haupt seitwärts sinken läfst, während er seinem Angreifer den Schild zu entreifsen sucht und mit dem Hinterfufse dessen Knie zerreifst, bis ihm der das Haupt, seinen schwachsten



2356. Sog. Diptychon. (Zu Seite 2108.)

Teil, treffende Schwerthieb den Rest geben wird. Die Zeichnung der Tiere beweist fleifsige Naturstudien, zu denen die Künstler damals Gelegenheit hatten (vgl. oben S. 1190), die Fechter selbst sind etwas soldatisch steif gebildet und stehen gegen griechische Arbeiten sehr zurück.

Die Tierkämpfe haben noch längere Fortdauer gehabt als die eigentlichen Gladiatorenspiele; sie erhielten sich, allerdings mit einiger Veränderung des Zuschnitts, mindestens bis ins 6. Jahrhundert.



2357 Stück von einem Diptychon. (Zu Seite 2109.)

Noch Justinian verpflichtete im Jahre 536 die Konsuln zur Abhaltung derselben neben dem Wagenrennen, und sein Geheimschreiber Cassiodorus bewunderte in Rom die Gewandtheit und Schnelligkeit, mit welcher sich die Tierkämpfer den Angriffen der Bestien zu entziehen wufsten, sowie die mancherlei künstlichen Vorrichtungen, welche zu ihrem Schutze getroffen waren, um das Schauspiel weniger blutig zu machen. Wir kennen davon einiges aus den sog. Diptychen, d. h. den geschnitzten Elfenbeindeckeln der Einladungen zu den Spielen, welche die Konsuln an ihre Freunde versandten. Die Gestalt dieser mehr kostbaren als künstlerisch bedeutenden Buchdeckel, welche 30 bis 40 cm hoch zu sein pflegen, gewinnen wir aus Abb. 2356 (nach Gori Thesaurus diptychorum, Florent. 1759 vol. I tab. VII), welche die Rückseite eines Deckels wiedergibt und in der Darstellung der Figuren des oberen Teiles mit dem Vorderteile bis auf unbedeutende Abweichungen identisch ist. Nach der Inschrift des vorderen Deckels ist hier Flavius Areobindus, Konsul des Jahres 506 in Konstantinopel, dargestellt; unsre Seite enthält nur seine Titel, welche man liest *EXComes SACri STAbuli ET Magister Militum Per ORientem EXConsul Consul Ordinarius.* Der Konsul sitzt in seinem schweren Prachtornat (über die Form der Toga s. oben S. 1833) auf dem von dekorativen Löwen getragenen Sessel, dessen Armlehnen durch eine Art von kleinen Karyatiden gebildet werden, welche (wie man auf der andern Seite deutlicher sieht) zwei grofse, mit Steinen gezierte Siegelringe über ihrem Haupte halten. Areobindus fafst in der Linken das Scepter, auf dem ein Adler im Lorbeerkranze von einer Kriegerfigur (des Kaisers?) mit Schild und Weltkugel überragt wird. Hinter ihm erscheinen zwei Angehörige seiner Familie; vielleicht links seine Mutter oder Gemahlin, rechts sein Sohn. Unten finden wir über dem das Amphitheater andeutenden Halbrund acht Zuschauer. Den Hintergrund der Arena nimmt eine Wand oder Mauer mit niedrer Thür ein, an welcher ein Circusgymnastiker auf den winzigen Vorsprüngen hinaufgelaufen ist, um dem Bären zu entgehen, der ihn dennoch eben zu erfassen scheint. Das gefährliche Kunststück wird schon genau ebenso unter Kaiser Carinus (283 n. Chr., s. oben S. 373 mit Abb. 409) als eine stehende Belustigung erwähnt (Flav. Vopisc. Carin. 19: *tichobates, qui per parietem urso eluso cucurrit*). Links davon ist eine Art Strohpuppe aufgestellt, mittels deren sich der seitwärts stehende Mensch zu decken und den Bären zu necken sucht. Solche *homines foeneos in medium ad temptandum periculum projectos* kennt schon Cicero (fg. orat. pro Cornel. 1); sie heifsen auch *pilae,* weil man mit ihnen wie mit Bällen zu werfen und zu spielen pflegte (Martial. pect. 9. 19). Das durchlöcherte Brett oder Blech, welches ihr Gesicht darstellt, diente dem dahinter stehenden Kämpfer als Visier zur Beobachtung. Gegenüber sucht ein anderer den Wandläufer von seinem Verfolger zu befreien, indem er den Bären neckend schlägt und dann die bretterne leichte Wand als grofsen Schild benutzt. Unten rechts sehen wir ein drehbares Gerüst mit drei (oder sonst auch vier) Wänden aus Latten, in die sich der unbewaffnete Springer hineinschmiegt. Diese Maschine hiefs *cochlea* (Schnecke) und war schon in Ciceros Zeit in Gebrauch (Varro R. Rust. III, 5, 3) bei Stierkämpfen[1].

[1]) Man vgl. auch Cassiodor. Variarum V, 42: *alii tribus, ut ita dicam, dispositis ostiolis paratam in se rabiem provocare praesumunt: in patenti area cancellosis se postibus occulentes, modo facies modo terga monstrantes, ut mirum sit evadere quos ita respicis per leonum ungues dentesque volitare.* — Ebenso auf Münzen bei Sabatier Contorniates pl. IX, 4. 5.

Daneben wirft einer dem Bären die Schlinge über den Hals, während dieser gerade nach den Beinen eines andern schnappt, der Rad zu schlagen oder geradezu über das Tier zu springen scheint. Noch gefährlichere, aber wohl bezeugte Künste sehen wir auf einem andern Diptychon des Jahres 517 (Abb. 2357, nach Gori Thesaurus I, XI) ausgeführt. Zwar sind die zu beiden Seiten befindlichen Häuschen, aus welchen die Bären eben herausstürzten, wohl auch seitig aufziehen und niederlassen, ist auch an sich verständlich. Links davon läfst einer den vom Bären zerrissenen Strohmann im Stich, während rechts ein anderer dem Tiere die Schlinge anscheinend schon umgeworfen hat, wobei er auf einer mit dem Kreuz verzierten grofsen rollenden Kugel sich fortbewegt. Dafs dies ebenfalls eine beliebte Art des Spieles war, sehen wir aus dem Vorkommen solcher Kugeln auch auf Abb. 2356[1]).



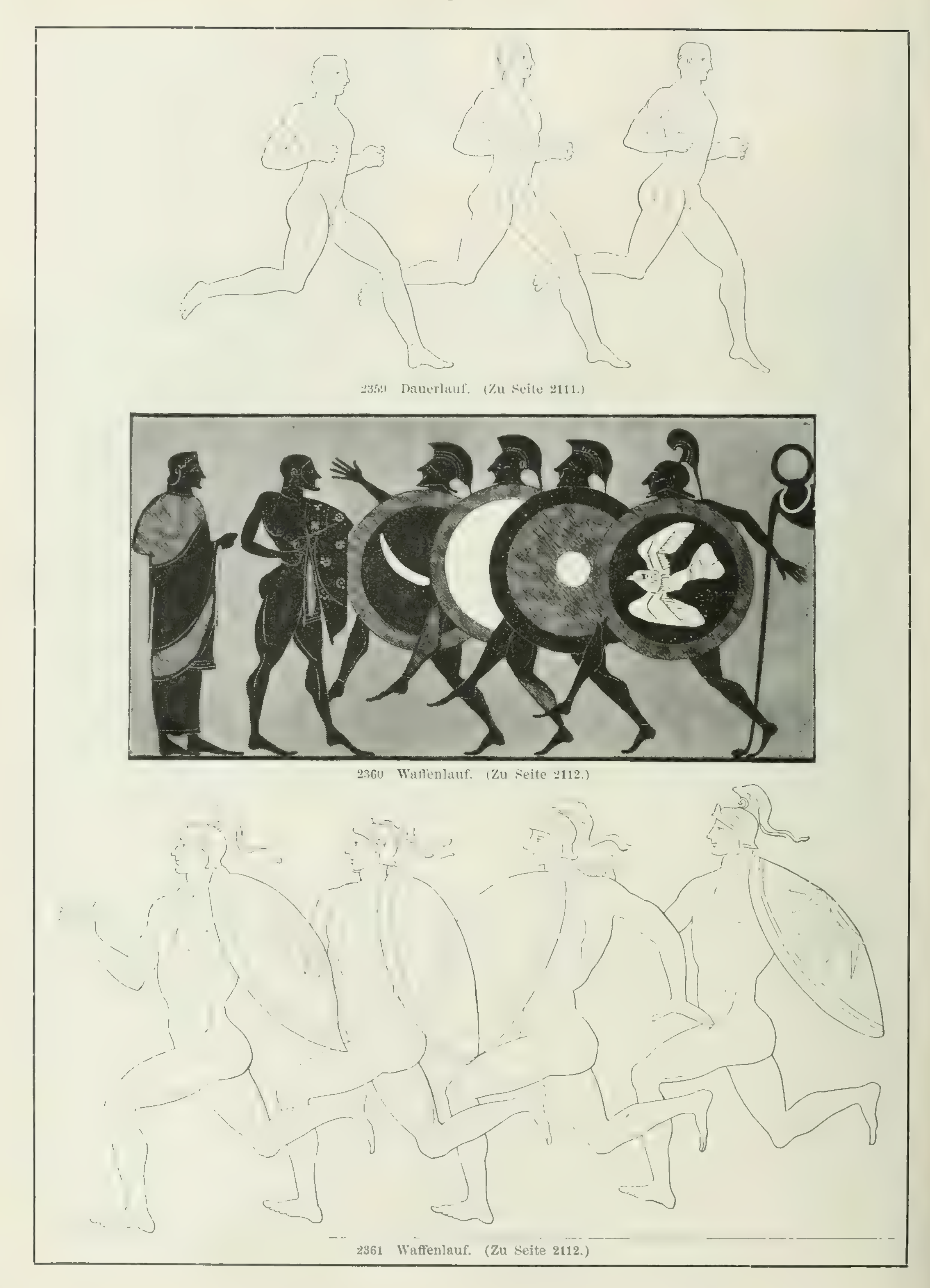
2358 Wettläufer in Athen. (Zu Seite 2111.)

zum Rückzuge für die gefährdeten Künstler geeignet; aber dem nackten Manne, welcher eben auf ein kurzes Holz sich stützend, den Totensprung (sog. *salto mortale*) über den Bären ausführt, ist durch die Raumbeschränkung des Bildschnitzers wenig Hoffnung dazu gelassen[1]). Die Lage der beiden, die in Flechtkörben sitzend sich abwechselnd mittels eines Seiles gegen-

[1]) Cassiodor. Variar. V, 42 schildert das Manöver, wie der nackte Bestiarius dem Tiere entgegenläuft: *Tunc in aere saltu corporis elevato quasi vestes levissimae supinata membra iaciuntur, et quidam arcus corporeus supra belluam libratus, dum moras discedendi facit, sub ipso velocitas ferina discedit.* Prudentius deutet dies Manöver an: *Inde feras volucri temeraria corpora saltu Transiliunt mortisque inter discrimina ludunt.* Genau so auch auf der Münze bei Sabatier Contorniates pl. VIII, 14.

Die Naumachien, d. h. Seegefechte von ganzen Flotten in dem unter Wasser gesetzten Amphitheater oder in eigens dazu gegrabenen Becken (vgl. oben S. 1517), welche seit Cäsar manchesmal das römische Volk durch unerhörte Massenkämpfe und seltne Pracht in Erstaunen setzten, sind ihrer Natur nach der künstlerischen Darstellung, wenigstens im Sinne der Alten, schwer zugänglich. Wir können nur auf das in Abb. 1697 auf Taf. LIX gegebene pompejanische Wandgemälde verweisen, welches S. 1636 erläutert ist.

[1]) Cassiodor. l. c.: *alter labenti rota feris offertur: eadem alter erigitur, ut periculis auferatur.* Auch das sog. Radschlagen wird beschrieben und wie sich einer in Binsengeflecht einwickelt und zusammengezogen wie ein Igel darin auf der Erde fortrollt, sowie andre sinnreiche und kurzweilige Arten des Entschlüpfens durch Körpergewandtheit.



2359 Dauerlauf. (Zu Seite 2111.)

2360 Waffenlauf. (Zu Seite 2112.)

2361 Waffenlauf. (Zu Seite 2112.)

(Gröfstenteils nach L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Kaiserzeit II, 257 ff.; desselben Aufsatz in Marquardt-Mommsen, Handbuch der röm. Altertümer VI, 482 ff.) [Bm]

Wettlauf. Der Wettlauf (δρόμος) gehört zu den ältesten gymnastischen Übungen und spielt schon in den Homerischen Gedichten eine wichtige Rolle (bei den Spielen zur Leichenfeier des Patroklos, Il. XXIII, 778 ff.; bei den Phäaken, Od. VIII, 120). Er gehörte ebenso zu den regelmäfsigen Körperübungen, welche für Knaben und Jünglingen einen Teil der Erziehung ausmachten, als er in den Wettspielen zu Olympia und anderwärts seinen festen Platz hatte und namentlich auch im Pentathlon von Bedeutung war (vgl. Art. »Fünfkampf«). Schon frühzeitig scheint man daher an den meisten Orten einen bestimmten Platz als Rennbahn für die Wettläufer hergerichtet zu haben, das Stadion, wobei man zugleich darauf Bedacht nahm, dafs auch für das Publikum Plätze sich fanden, von denen aus es bequem den Kampfspielen folgen konnte. In Athen lag das Stadion im Südosten der Stadt (vgl. hierüber und über die Resultate der Ziller'schen Ausgrabungen S. 42 f.), in Olympia im Nordosten (vgl. S. 1104 F f.). Zur Zeit, als man die Gymnasien reichhaltig mit Anlagen der verschiedensten Art ausstattete, pflegte bei denselben auch ein besonderer Platz für den δρόμος nicht zu fehlen. Näheres über die Einrichtung der Stadien, über die Ablaufschranken u. s. w. findet man an den angegebenen Stellen angeführt.



2362 Wettläuferin. (Zu Seite 2112.)

2363 Griechisches Wettfahren. (Zu Seite 2112.)

Die einzelnen Arten des Wettlaufs unterscheiden sich teils nach der Länge der Bahn, teils danach, ob die Läufer unbekleidet oder mit Rüstung versehen sind. Was das erstere anlangt, so unterschied man in Olympia und anderwärts vier Arten: 1. den einfachen Lauf, bei welchem das Stadion (600 Fufs, in Olympia 192 m) einmal durchlaufen wurde; 2. den Doppellauf (δίαυλος), wobei die Stadionlänge hin und zurück durchmessen wurde; 3. den Rofslauf (ἐφίππιος), welcher die Weite des Wettrennens zu Pferde betrug, d. h. vier Stadien; und 4. den Dauerlauf (δόλιχος), über dessen Länge verschiedene Angaben vorliegen, unter denen die von 24 Stadien die glaubwürdigste ist. — Auf den Darstellungen der Vasengemälde, unter denen zumal die panathenäischen Preisamphoren häufig Bilder von Wettläufen bieten, lassen sich die gewöhnlichen Stadiodromen von den Dolichodromen gut unterscheiden. Erstere, in der Regel vier an der Zahl, erscheinen in stürmischem Lauf, wie die Abb. 2358 zeigt (nach Mon. Inst. X tav. 48 m), meist von links nach rechts laufend, das eine Bein weit in die Luft vorausgeworfen, das andre ebenfalls weit nach hinten gestreckt, kaum mit den Fufsspitzen den Boden berührend; die Arme entsprechen taktmäfsig dem Ausschreiten der Fufse und dienen dazu, die Schnelligkeit der Bewegung zu fördern. Dolichodromen aber, bei denen es mehr auf Ausdauer als auf Schnelligkeit ankam, erkennen wir in den langsamer und in wechselnder Zahl laufenden Männern, wie z. B. Abb. 2359 (ebdas. tav. 48 e), welche, wie es auch heute im Dauerlauf üblich ist, die Arme gebogen an die Seiten pressen bei vorgestreckter Faust, und bei denen das Ausschreiten des vorgestreckten Fufses, welcher zugleich auch derjenige ist, auf dem der Körper im Moment ruht, ein bei weitem geringeres ist. Man kann aus dieser verschiedenen

Art der Darstellung schliefsen, dafs beim Stadionlauf es sich mehr um ein aus weiten Sprüngen sich zusammensetzendes Laufen handelte. — Die Läufer waren, wie auch die Abbildungen zeigen, gänzlich unbekleidet; auch der ursprünglich übliche Lendenschurz war seit der 15. Olympiade in Wegfall gekommen. — Eine besondere Art des Wettlaufs war dagegen die mit teilweiser Bewaffnung ausgeführte Hoplitodromie. Dieser Lauf war, was seine Ausdehnung anlangt, meist δίαυλος oder Doppellauf; doch liefen die Wettkämpfer dabei nicht in voller Rüstung, sondern nur im Helm und mit dem Hoplitenschild, wie dies die Vasenbilder Abb. 2360 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. IV, 256) und Abb. 2361 (nach Mon. Inst. X, 48, e 3) zeigen.

In Olympia bestand auch der Brauch, dafs Jungfrauen wettliefen, was freilich nicht bei den olympischen Spielen, sondern bei einem Feste der Hera im Parthenion stattfand. Die Mädchen liefen dabei in dem Kostüm, welches uns die vaticanische Statue Abb. 2362 vorführt: im kurzen Chiton, welcher noch oberhalb der Kniee aufhört, mit breitem, ziemlich hoch sitzenden Gurt und entblöfster rechter Brust. — Vgl. Grasberger, Erziehung u. Unterr. I, 309 ff. [Bl]

Um auch das „**Wettfahren**" nicht ganz leer ausgehen zu lassen, geben wir hier unter Verweisung auf die Leichenspiele für Patroklos (s. oben S. 797) und die Darstellung des Wagenrennens auf der Françoisvase (s. Taf. LXXIV mit S. 1801) noch das Bild einer schwarzfigurigen Vase (Abb. 2363 nach Gerhard, Auserlesene Vasenb. IV, 267), auf welchem drei Wagen mit Viergespannen dahinjagen und ein losgerissenes Pferd eines gescheiterten Wagens dazwischen sprengt. [Bm]

Wickelkinder begegnen uns auf alten Denkmälern ziemlich häufig. Die Alten pflegten die kleinen Kinder ziemlich lange in Windeln (σπάργανα) zu hüllen, und zwar in anderer Weise als bei uns, nämlich so, dafs auch die Arme und Füfse fast gänzlich mit Binden umgeben wurden; auch der Kopf bekam in der Regel noch eine besondere Bedeckung. Man sieht daher bei den Wickelkindern, die uns in Grabreliefs, Terrakotten u. dergl. begegnen, nur das Gesicht aus den schützenden Hüllen heraustreten. In derber Karikatur führt uns die Abb. 2364, eine Terrakotta aus der Krim (nach Compte-rendu 1870/71 pl. V, 9), ein solches Wickelkind vor, das sich in der Pflege eines älteren, barbarischen Sklaven befindet. Das Kind gibt sein Unbehagen durch lautes Schreien, wobei es die Zunge zum Munde herausstreckt, zu erkennen; der die Ammenstelle vertretende Pädagog, mit seinem ungepflegten Schnurrbart und dem wunderlich geformten Schädel (derselbe erinnert an die spitze Schädelform des sog. Schleifers, Abb. 964, der ja auch als Barbar charakterisiert ist), scheint seiner Miene nach in gröfster Verlegenheit zu sein, was da zu beginnen sei, um den Schreier zu beruhigen. — Über die Pflege der Kinder in dem frühesten Lebens-



2364 Karikatur.

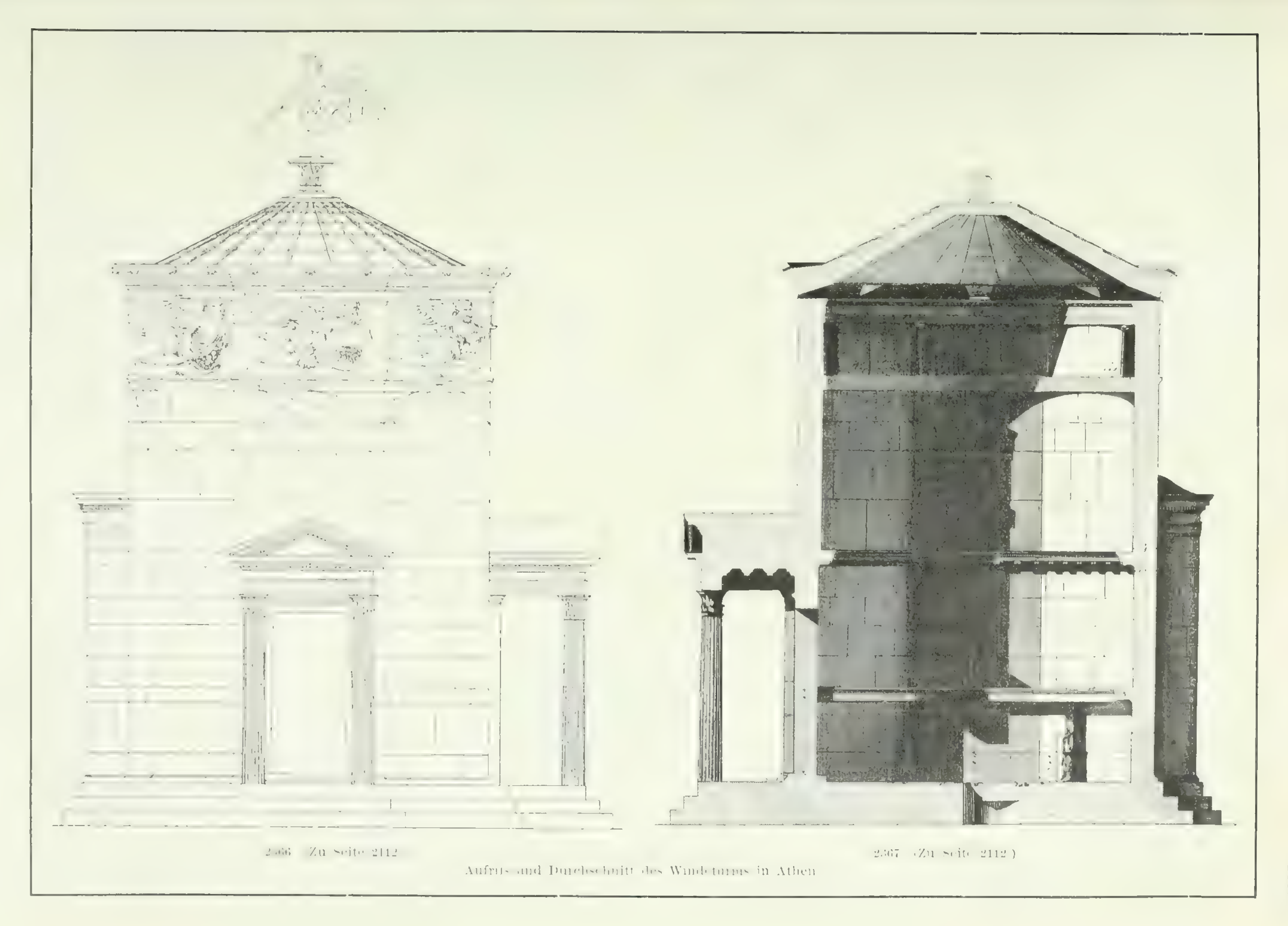
alter vgl. man die Breslauer Dissertation von H. v. Swiecicki, Die Pflege der Kinder bei den Griechen. 1877. [Bl]

Windeturm. Über Lage und Umgebung des kleinen marmornen Bauwerkes, das im 1. Jahrh. v. Chr. von Andronikos aus Kyrrhos erbaut wurde und mit Vorrichtungen versehen war, um die jedesmalige Windrichtung und die Stunden anzuzeigen, s. Art. »Athen« S. 173, wo auch die überlieferten Nachrichten der Alten (Vitruv 1, 6, 4; Varro de re rust. III, 5, 17) angeführt sind.

Einen speziellen Lagenplan nach den Aufmessungen Dörpfelds fügen wir hinzu (Abb. 2365), woraus ersichtlich ist, dafs die bekannten, fälschlich als Wasserleitung bezeichneten drei Bogen (im Plane schwarz dargestellt) den Eingang zu einem grofsen Gebäude *A* bildeten, das jünger zu sein scheint, als *B*, da die Mauer *a* bei *s* auf den Unterbau von *B* gesetzt ist.

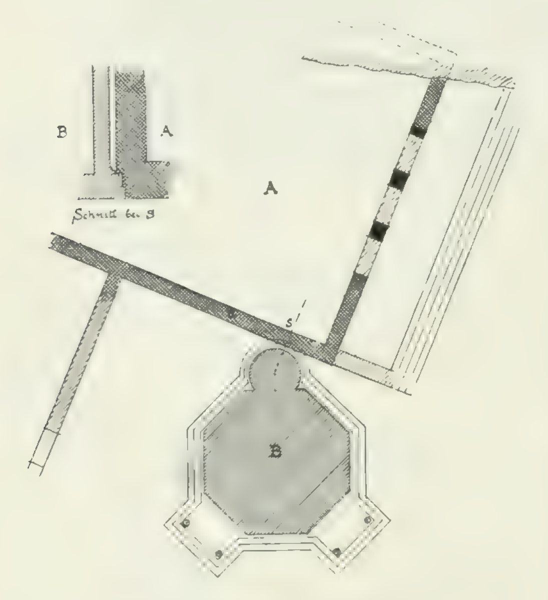
Veröffentlicht wurde der Windeturm zuerst von Stuart & Revett in ihrem bekannten Werke durch ausführliche Aufnahmen, nach denen auch unsre Abbildungen des Aufrisses und des Durchschnittes (Abb. 2366 u. 2367) hergestellt sind. Sie fanden ihn fast 4 m im aufgehöhten Boden steckend; aber noch so wohl erhalten, dafs die fehlenden Architekturteile ohne Mühe ergänzt werden konnten.

Der Grundrifs (Abb. 2368 nach Stuart & Revett) bildet ein regelmäfsiges Achteck, an dessen eine Seite ein kreisförmiger Anbau angeschlossen ist, der, wie die durchgehenden Quadern und der Fugenschnitt beweisen, ursprünglich beabsichtigt war und nicht nachträglich hinzugefügt sein kann. Hierdurch er-



2366 (Zu Seite 2112.) 2367 (Zu Seite 2112.)
Aufriss und Durchschnitt des Windeturms in Athen.

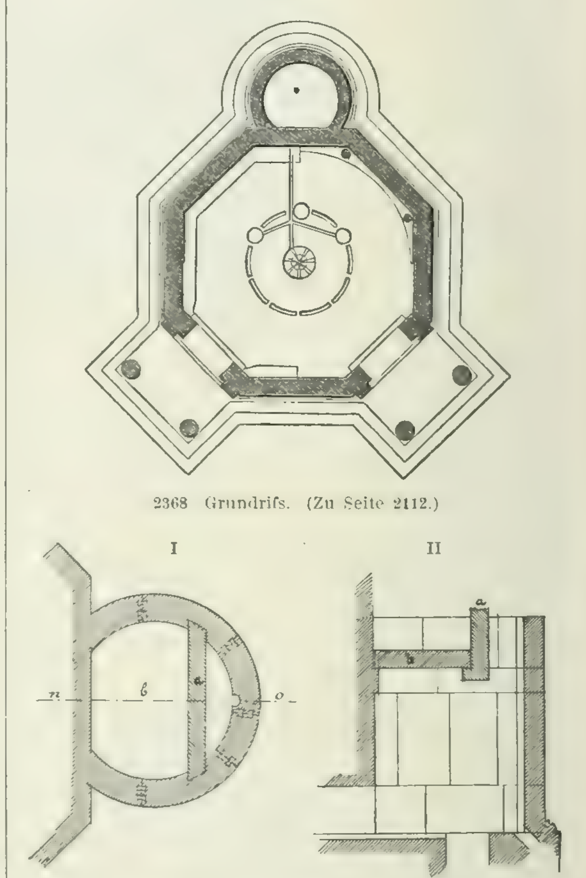
hält das Gebäude eine ausgesprochene Hauptaxe, zu der zwei Thüren symmetrisch angeordnet sind: letztere waren nach deutlichen Spuren an den entsprechenden Mauern durch kleine Vorbauten, bestehend aus freistehenden Säulen, die Gebälk und flache Giebelverdachungen trugen, ausgezeichnet. Die basenlosen Säulenstümpfe stehen noch heute an Ort und Stelle; das übrige ist von Stuart nach Resten, die er im umgebenden Schutte fand, hinzugefügt und in den Details durchaus nicht unanfechtbar. Oben schliefst das Gebäude mit einem merkwürdig hölzern gegliederten Kranzgesimse ab, das nur wenig vorspringt, um den Einfall der Sonnenstrahlen auf die an den Mauerflächen befindlichen Sonnenzeiger nicht zu hindern: dahinter erhebt sich



2365. Lagenplan (Zu Seite 2112.)

flach ansteigend das Dach von 24 steinernen Sparren gebildet, die um ein kreisförmiges Loch zusammenstofsen. Der Stein, der dasselbe einst verschlofs, ist heute nicht mehr vorhanden; aber Stuart hat ihn, wenn auch verstümmelt, noch vorgefunden und gezeichnet. Er war nach Art eines korinthischen Kapitells älterer Gattung mit doppeltem Blattkranz ohne Voluten ausgebildet und diente als Untersatz für den bronzenen Triton, der nach Vitruv drehbar war und »immer gegen den Wind stand und über das Bildnis des eben wehenden Windes seinen Stab hielt«. Bekanntlich umziehen diese plastischen Darstellungen der acht Winddämonen Boreas, Skiron, Zephyros, Lips, Notos, Euros, Apeliotes, Kaikias das Gebäude friesartig unter dem Kranzgesimse, seinen charakteristischen Schmuck bildend. Die Reliefs sind sehr tüchtige Dekorationsarbeiten, wenn auch nicht immer glücklich in den länglichen Raum hineinkomponiert, da besonders die schleppende Haltung der Beine unangenehm auffällt. Der Vorwurf gab hier erwünschte Gelegenheit zur Charakterisierung durch Gestalt, Bekleidung, Attribute etc., worüber Stuart in den Erläuterungen zu seinen Tafeln allerlei anführt. (Das Weitere nebst den Abbildungen s. Art. »Windgötter«).

An den Mauerflächen unter dem Figurenfriese sieht man die scharf eingerissenen Linien der oben erwähnten Sonnenzeiger.



2368 Grundrifs. (Zu Seite 2112.)

2369 Apparat für eine Wasseruhr. (Zu Seite 2115.)

Die Wände im Innern sind zunächst durch zwei Gesimse geteilt, von denen das untere weit ausladet und zum Aufstellen von Gegenständen gedient haben könnte. Die Fläche zwischen beiden Gesimsen ist gerauht und zur Annahme einer dünnen Putzschicht vorbereitet. In der Höhe des Figurenfrieses aufsen sieht man im Innern freistehende dorische Säulchen auf ausgekragten Steinplatten, die die stumpfen Ecken des Achtecks zwickelartig ausfüllen. Dicht unter dem Dache fällt durch acht schmale Schlitze Licht in den Raum.

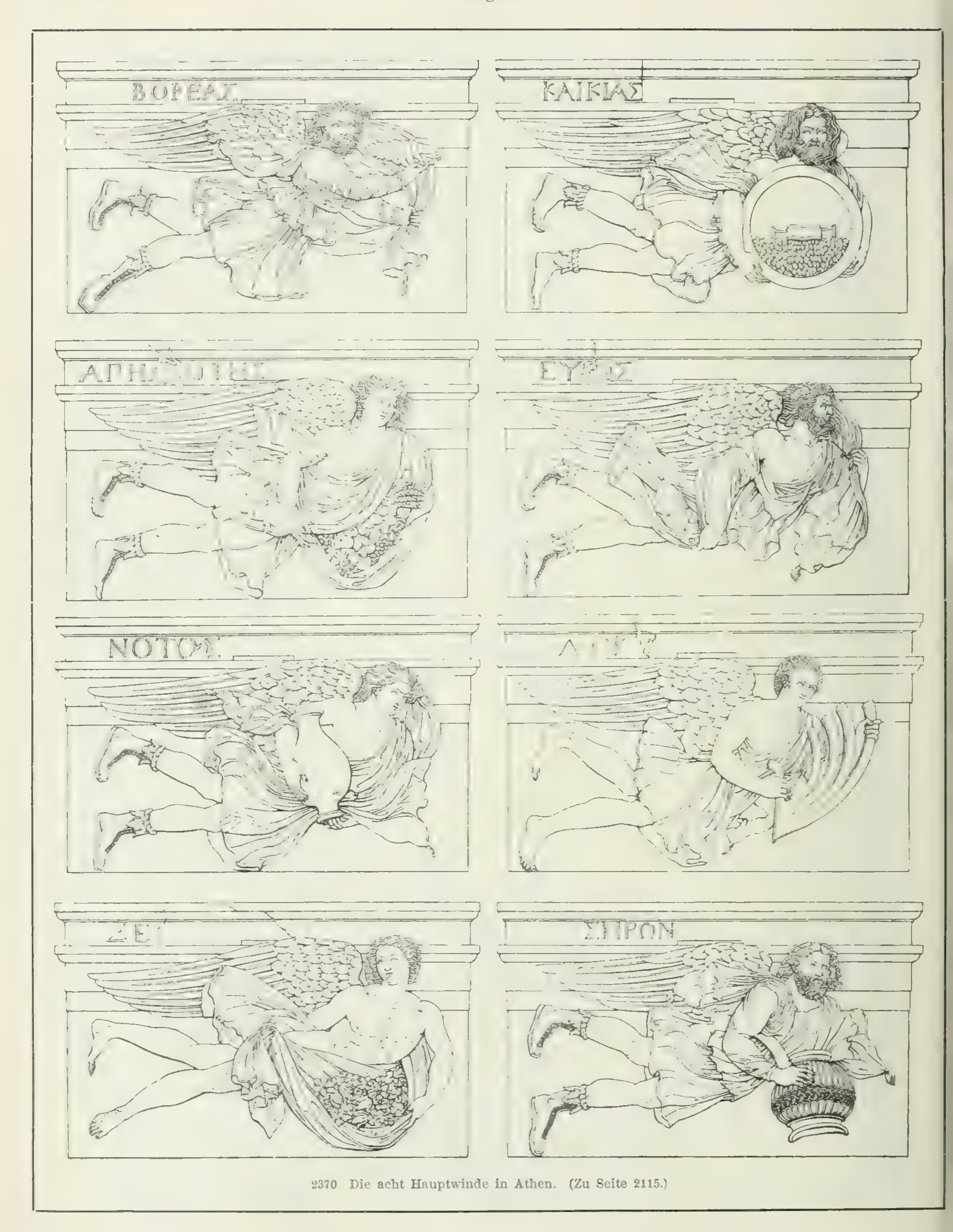
Vermutlich war im Innern als Ergänzung der Sonnenzeiger eine Wasseruhr (Klepshydra) so auf-

gestellt, dafs man durch die beiden Thüren ein- und austretend an derselben vorbeiging. Von ihrem Dasein zeugen heute nur noch sorgfältig gearbeitete Rinnen und Löcher im Fufsboden und jener oben erwähnte kreisförmige Anbau, welcher das nötige Wasserreservoir enthielt. Die Einzelheiten sind hier nicht mehr festzustellen, da gerade dieser Teil so zerstört ist, dafs man nur aus Spuren an der entsprechenden Mauer erkennen kann, dafs er sich etwa bis zur halben Höhe des Achtecks erhob und mit einem Steine abgedeckt war, der die Form eines Petasos hatte.

In Abb. 2369 ist der heutige Zustand nach einer Skizze von Graef dargestellt. I ist der Grundrifs, II ein Schnitt nach der Linie *no*. Man sieht, dafs durch die senkrechte Platte *a* und durch die wagrechte *b*, die an drei Seiten auf Mauervorsprüngen, an der vierten in einem an *a* angearbeiteten Falze aufliegt, zwei Abteilungen hergestellt sind, von denen die äufsere durch einen schmalen Schlitz mit dem Achteck in Verbindung stand. Platte *a* ist von oben eingeschoben und jetzt abgebrochen; sie ging aber offenbar durch mehrere Schichten. [J. Matz]

Windgötter. Die Winde behaupteten im seefahrenden Griechenland in ältester Zeit gewifs göttlichen Rang, wie das noch in dem Märchen der Odyssee vom schmausenden Aiolos nachklingt. Zu ihnen betet Achill, damit sie den Scheiterhaufen des Patroklos entflammen; sie haben einen Kultus in Athen, und noch Caesar und Augustus bringen ihnen Opfer in der Not. Aber für die Künstler waren sie allerdings nur poetische Personifikationen. — Am Kasten des Kypselos sah man nun Boreas mit Schlangenfüfsen dargestellt (s. oben S. 351), vielleicht in Anlehnung an Typhon, den Wirbelwind der Wüste und des Meeres, der sich auf älteren Vasenbildern findet, z. B. Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 237. Abgesehen hiervon war jedoch die volle menschliche Bildung stets üblich. Nur haben sie zur Bezeichnung ihrer luftigen Schnelligkeit wohl stets grofse Rückenflügel, die zu ihrer dämonenartigen Natur stimmen. Ziemlich spät erfundene Verkörperungen, jedoch mit sicherer und feiner Charakteristik der acht bei den Griechen benannten Winde besitzen wir in den Reliefs des athenischen Windeturms, über den eben S. 2112 ff. gehandelt ist. Die hier gegebenen Abb. 2370 nach Stuart und Revett Antiq. of Athens I chap. III begleiten wir zum Teil mit den zusammengezogenen auf jenes Werk gestützten Erläuterungen von Hirt

1. Boreas, *Septemtrio*, Nordwind. Seine Gestalt entspricht einem mächtigen Dämon; Stirne, Haar- und Bartwuchs haben etwas Zeusähnliches. Er ist sorgfältig in ein doppeltes, schön flatterndes Gewand gehüllt, dessen Bogen er mit der Linken gefafst hält, und hat auch starke Fufsbekleidung; denn die Nordstürme während des Winters sind in Attika recht kalt. Die grofse gewundene Tritonsmuschel (Ovid. Met. I, 333), auf der er bläst, erinnert an das pfeifende Geräusch seines Wesens. Über seine spezielle mythologische Bedeutung für Athen s. oben S. 351 ff. — 2. Kaikias, *Aquilo*, Nordost. Er ist nafskalt, Wolken und Schnee bringend, im Sommer auch Gewitter und Hagel. Seine Gesichtsbildung ist erhaben mit emporstrebendem Haare über der Stirn, aber Haar und Bart sind nicht lockig, wie bei dem heiter stürmenden Boreas, sondern fallen von Feuchtigkeit entkräuselt abwärts. Seine Kleidung deckt ihn weniger als jenen, weil er im Winter seltener weht. Mit beiden Händen hält er eine schildförmige Wanne mit der Handhabe in der Mitte der Höhlung, aus der er Schlofsen und Hagel herabgiefst. — 3. Apeliotes, *Subsolanus*, Ostwind. »Er bringt gewöhnlich einen gelinden, für alle Feldfrüchte gedeihlichen Regen. Er hat die Gestalt der kräftigen Jugend, mit heiterer Gesichtsbildung und mit zurückfliegendem, lockigem Haarwuchse. Die Fufsbekleidung ist leicht, die rechte Brust und die Arme sind entblöfst, im Bausch des Mantels trägt er schwer an den Früchten des Jahres, Obst, Honigwaben, Ähren und Trauben.« — 4. Euros, *Volturnus*, Südost. Warm und regenbringend, mit flatterndem Haar und mürrischem Aussehen. Der rechte eingewickelte Arm und die bogenförmig fliegende Chlamys kündigt den dunkelwolkigen Wind an, dessen Gegenwart die Atmung beschwert, die Nerven erschlafft. — 5 Notos, *Auster*, Südwind. »Er ist warm und regenbringend, daher von jugendlicher Bildung, leichtbekleidet und mit dem umgestürzten Wasserkruge als Attribut; auch hebt sich der Mantel zur einen Seite des Gesichts, als Symbol des mit Regenwolken verschleierten Himmels.« — 6. Lips, *Africus*, Südwest. »Stuart bemerkt, dafs dieser Wind über den saronischen Meerbusen gerade auf die Küsten von Attika stofse und das leichte Einlaufen in den Peiraieus befördere, aber auch die Schiffe gegen das Gestade werfe und zerschelle. Er ist als ein Jüngling heiter gebildet, mit beiden Händen den Schiffszierrat *(aplustre)* haltend.« — 7. Zephyros, *Favonius*, Westwind. Gelind und freundlich, befördert er das Gedeihen der Blüten im Frühjahr; daher erscheint er als der anmutigste seiner Brüder, ganz nackt, und im Bausch seines Mantels Blumen in Fülle tragend. Ähnlich schildert ihn Philostr. Imag. I, 9 u. 24 auf Gemalden. — 8. Skiron, *Corus* oder *Caurus*, Nordwest. »Er ist der trockenste aller Winde in Athen, im Winter eine sehr empfindliche Kälte bringend. Selbst im Sommer ist er schneidend und heftig, oft mit starkem Wetterleuchten begleitet, den Feldfrüchten und der Gesundheit nachteilig. Seine Kleidung und Gesichtsbildung ist der des Boreas ähnlich, aber nicht so erhaben. Mit beiden



2370 Die acht Hauptwinde in Athen. (Zu Seite 2115.)

Händen hält er umgestürzt ein bauchiges, zierlich gearbeitetes Gefäfs, nach der Bemerkung Stuarts mehr einem Feuertopf als dem Wasserkrug des Notos ähnlich; also gleichsam Feuer ausgiefsend, da er durch seine schneidende, austrocknende Kälte Blüten und Pflanzen sengt.« (Über die zu Zeiten wechselnde Bedeutung der Benennung der Winde vgl. Pauly, Realencyklop. III, 752 f.)

In der römischen Kunstzeit findet man mehr greifbare Abzeichen für die Winde nötig; ihr allgemeines Attribut wird die Muscheltrompete, durch welche blasend sie den Wind erregen, wobei sie, um die Anstrengung auszudrücken, die rechte Hand an den Hinterkopf zu legen pflegen (vgl. darüber oben S. 588 f.), wie viele Sarkophagreliefs zeigen, auf denen ihre Gestalt dann oft nur mit dem Oberleibe bis zur Brust sichtbar gebildet ist. Vgl. Mon. Inst. 1855 tav. 9; dazu Arch. Ztg. XXXIII, 18 f.; Wieseler, Phaethon Taf. I, 2. So erscheinen sie auch geflügelt auf dem Laistrygonengemälde bei Wörmann Taf. I. Anstatt der Muschelhörner führen sie zuweilen die römische Tuba (Braun, Ant. Marmorw. I, 8), auch in der Zeichnung des vaticanischen Vergilkodex (Millin, G. M. 175*, 646). Die Abkürzung in einen blofsen Kopf ist nicht häufig; doch kommt sie schon auf einer späten Vase vor und dann auf kleinen Kunstwerken römischer Zeit; s. Overbeck, Pompeji S. 355, abgeb. Presuhn IX Taf. 6; und Heydemann, Hallesches Winckelmannsprogr. 1876 S. 16 ff. Der Letzte findet es nicht unmöglich, dafs diese Art der Darstellung, welche weit bis in die christliche Zeit fortwirkt und aus der alexandrinischen Epoche stammen mufs (denn auf einem pompejanischen Gemälde blähen Windgötter, welche büstenartig aus leichtem Gewölk hervorragen, das Gewand der segelnden Aphrodite, Helbig N. 308), schon zu Aristoteles' Zeit üblich geworden sei (nach dessen Notiz de animal. mot. 2 p. 698 ὁ Βορέας πνέων ... εἰ τύχοι πνέων τὸν τρόπον τοῦτον ὅνπερ οἱ γραφεῖς ποιοῦσιν· ἐξ αὐτοῦ γὰρ τὸ πνεῦμα ἀφιέντα γράφουσιν). — In Einzeldarstellungen findet sich aufser Boreas, über welchen s. Art. oben S. 351 ff., auch noch der milde und weiche Zephyros, dem als sanftem und bekranztem Jünglinge in einem Gemälde Philostr. I, 24 auch Flügel an den Schläfen gegeben werden (mit denen er in Schlaf fächelt?). Ein pompejanisches Gemälde (abgeb. Wieseler, A. Denkm. I, 424) wird als seine Vermählung mit seiner Geliebten Chloris (der grunenden Saat) erklart von Welcker, A. Denkm. IV, 211 ff. Vgl. Ovid. Fast. V, 195 ff. Den sog. Jupiter pluvius auf der Antoninsäule (Wieseler I, 395) erklärt Brunn gewifs richtig für den Windgott Notus, der Regen bringt. Weibliche Personifikationen linder Lüfte, welche mit segelartig uber dem Haupte erhobenem Gewande dahinschweben, werden aus der Schule des Praxiteles angeführt (Plin. 36, 29 *Aurae velificantes sua veste*



2371 Pompejanische Schenke. (Zu Seite 2119.)



2372 Brettspiel und Streit in der Schenke (Zu Seite 2119)

Derartige Gestalten finden sich auch auf Schwänen in die Luft gehoben, wie sonst Aphrodite; z. B. Arch. Ztg. 1858 Taf. 119. 120; Gerhard, Ant. Bildw. 61. Vgl. Art. »Gaia« gegen Ende. [Bm]

Wirtshäuser. Schenken und Wirtshäuser im modernen Sinne kennt das klassische Altertum streng genommen nicht. Der Grieche wie der Römer konnte sein Bedürfnis nach geselligem Beisammensein beim Becher besser im intimen Freundeskreise, bei Mahlzeiten und Symposien, befriedigen, als am Wirtstische; und wenn es auch in Griechenland sowohl wie in Italien Schenkstuben (πανδοκεῖα, *cauponae, popinae* etc.) gab, in denen Getränke, vornehmlich Wein, verkauft wurde, so wurden dieselben doch nur von den niederen Ständen oder von liederlichen Jünglingen besucht, und der gebildete Mann von guten Sitten blieb denselben fern. Was die Gelegenheiten zur Einkehr in der Fremde anlangt, so war es auch damit nur sehr mangelhaft bestellt; wer irgend in der Lage war, auf Reisen bei einem Gastfreunde oder sonst einem Bürger, an welchen er eine Empfehlung hatte, einzukehren, der zog dies den unsaubern und meist auch unsichern Gasthäusern (καταγώγια, *deversoria*, doch sind auch die πανδοκεῖα oder *cauponae* in der Regel Herbergen), wie sie namentlich in grofsen Handels- und Hafenstädten bestanden, vor. Immerhin sah sich auch der Reisende bessern Standes bisweilen genötigt, in öffentlichen Herbergen einzukehren; so namentlich an Fest- und Wallfahrtsorten, wie Delos, Olympia etc., wo der Zudrang der Besucher zu bestimmten Zeiten sehr grofs war und die zur Aufnahme der zahlreichen Fremden eingerichteten Gasthäuser auch auf einem bessern Fufs eingerichtet sein mochten (über das Leonidaion in Olympia vgl. oben S. 1104 K); und auch die Gesandten, welche die

Athener an Philipp schickten, nahmen unterwegs in πανδοκεια ihren Abstieg (Aeschin. de fals. leg. 97). Über die Einrichtung solcher teils blofs zur Bewirtung von Gästen, teils zur Aufnahme von Fremden bestimmter Wirtshäuser erfahren wir aus dem griechischen Altertum nur wenig Details; vielfach mag Kuppelei und Bordellwirtschaft mit ihnen verbunden gewesen sein, und dafs das heute noch im Süden den Reisenden belästigende Ungeziefer schon damals eine Plage der Herbergen war, dafür sprechen Andeutungen wie Arist. Ran. 115. Häufiger wurde der Besuch der Gasthäuser von



2373 Wirtin und Reisender

Seiten der Reisenden in der römischen Kaiserzeit, wo ja auch das Reisen bedeutend überhand genommen hatte; und in welcher Weise man da aufgehoben, wie der Verkehr, die Bewirtung u. s. w. beschaffen war, darüber geben uns ebenso die Schriftquellen (unter denen Horazens brundisinische Reise eine der wichtigsten ist) Auskunft, wie die Denkmäler, die uns manchen interessanten Blick in das Innere einer Caupona thun lassen. Indem wir daher auf eine eingehende, auf litterarischen Quellen beruhende Schilderung des Wirtshauslebens verzichten, geben wir statt dessen einige lehrreiche Denkmäler, die uns mitten in die Caupona einer Provinzialstadt hineinführen. Abb. 2371 (nach Mus. Borb. IV, abgeb. Helbig, campan. Wandgem. N. 1504), ein Wandgemälde aus Pompeji) (es befindet sich in demselben Hause, wie das Bild mit dem Weinwagen, oben Abb. 2335) zeigt uns vier Männer, die um einen niedrigen, dreifüfsigen Tisch sitzend mit Trinken beschäftigt sind. Ihre Tracht, die Tunika mit dem darüber angelegten Kapuzenmantel (*cucullus*), ist für ihren Stand bezeichnend; sie erscheint auf Darstellungen aus dem Leben der niederen Volksklassen häufig, man vgl. z. B. die Forumscenen im Art. »Marktverkehr«. Die Becher, aus denen sie trinken, haben eine eigentümliche, nach unten spitz zugehende Form. Ein kleiner Knabe, der Bedienung macht, bringt anscheinend neuen Wein in einer, allerdings sehr klein gemalten Kanne herbei; oben hängen an Nägeln, die in ein Holzgestell eingeschlagen sind, Würste und andre Efswaren. — Ebenfalls aus einer pompejanischen Schenke stammen die plump gemalten Bilder Abb. 2372 her (nach Presuhn, Pompeji 2. Aufl. Abt. 5 Taf. 7). Auf dem einen sehen wir zwei Männer beim Brettspiel sitzend; sie sind in Streit geraten, und wie die dabei angebrachten Inschriften besagen, sagt der eine: Non tria, duas est (nicht drei sind's, sondern zwei), indem er seine Behauptung noch nach Art der Südländer durch die Fingersprache unterstützt; der andre bemerkt dagegen sehr lakonisch: Exsi (scher dich hinaus)! Auf dem nächsten Bilde ist der Streit beider in Thätlichkeiten ausgeartet; sie haben sich gepackt und prügeln sich, indem sie sich dabei verschiedene Liebenswürdigkeiten an den Kopf werfen: Noxsi, a me tria, ego fui (du Schuft, von mir sind die drei, ich war's), der andre darauf: Orte fellator, ego fui (du geborner . . ., ich war's). Der Wirt, der herbeigekommen ist, drängt sie weg mit den Worten: Itis, foris rixsatis! (Geht, zankt euch draufsen).

Das Abb. 2373 (nach Bull. Napol. VI, 1) abgebildete Relief von Aesernium (im Samniterlande) zeigt uns einen Reisenden, wieder im Kapuzenmantel, der sein Maultier am Zügel führt und dabei mit der vor ihm

stehenden Wirtin abrechnet. Die dabei stehende (hier nicht wiedergegebene) Inschrift (C. J. L. IX, 2689) lehrt uns den Inhalt ihres Gespräches kennen. Copo, computemus (Wirtin, wir wollen abrechnen) sagt der Gast. Die Wirtin: Habes vini sextarium unum, panem: assem unum; pulmentarium: asses duos (du hast einen Sextar Wein und Brot, macht 1 As; Zukost: 2 As). — Convenit (es stimmt), erwidert jener. — Puellam: asses octo (ein Mädchen, 8 As). — Et hoc convenit (auch dies stimmt). — Faenum mulo: asses duos (Heu für das Maultier: 2 As). — Da ruft der Reisende empört: Iste mulus me ad factum dabit! (dies wird verschieden erklärt: Mommsen faſst ad factum = ad opus rusticum, also: dies Maultier wird mich noch dazu bringen, Feldarbeit thun zu müssen. Fröhner, Philolog. XXII, 331 faſst adfactum = affectum: das Maultier wird mich noch ruinieren; am besten aber erklärt Bücheler, Rhein. Mus. XXVII, 132 ad factum = ad letum: dies Maultier ist noch mein Tod).

Vgl. über Wirtshäuser im allgemeinen Hermann, Griech. Privataltert. § 53; Marquardt, Privatl. d. Römer [2] S. 469 ff.; Becker-Göll, Gallus III, 27; Friedländer, Darstellungen II [5], 31 ff.; über Inschriften, die darauf Bezug haben, vgl. Overbeck, Pompeji [4] S. 487 f.; über Wirtshausschilder s. Art. »Aushängeschilder«. [Bl]

Wolle s. Spinnen, Weben, Walken.



W. A. del. K. Rhodes sculp.



Z

Septimia **Zenobia**, Gemahlin des von Gallienus zum Augustus (Trebellius Gall. 10, 12) ernannten Palmyreners Odaenathus, der sich die Herrschaft über den Orient angeeignet hatte. Nach dessen spätestens 266—267 erfolgtem Tode führt sie die Regentschaft für ihren Sohn Vabalathus, der von Aurelian zuerst als Mitherrscher anerkannt wird, bis es zwischen beiden zum Krieg kommt, der 271 mit dem Untergange der Palmyrenischen Herrschaft endigt. Alexandrinische Bronzemünze mit dem Porträt des Zenobia als Augusta (Abb. 2374 nach Cohen V, 158 n. 2 pl. V). Die neben dem Brustbild der Luna auf dem sonst gut erhaltenen Exemplar nicht sichtbare Jahreszahl ist L Є (vom 29. August 270—271). Billonmünze wahrscheinlich zu Antiochia geprägt (Abb. 2375 nach Cohen V, 160 n. 1 pl. V) mit lateinischer Aufschrift um die Köpfe der beiden Herrscher, des Aurelian und des Vabalath. Der letztere nimmt erst, als er den Krieg wider Aurelian beginnt, den Augustus-Titel an: bis dahin lautet auf den Münzen sein Titel VCRIMDR, das v. Sallet mit Mommsens Zustimmung gelesen hat: *Vir Consularis Rex IMperator Dux Romanorum.* W

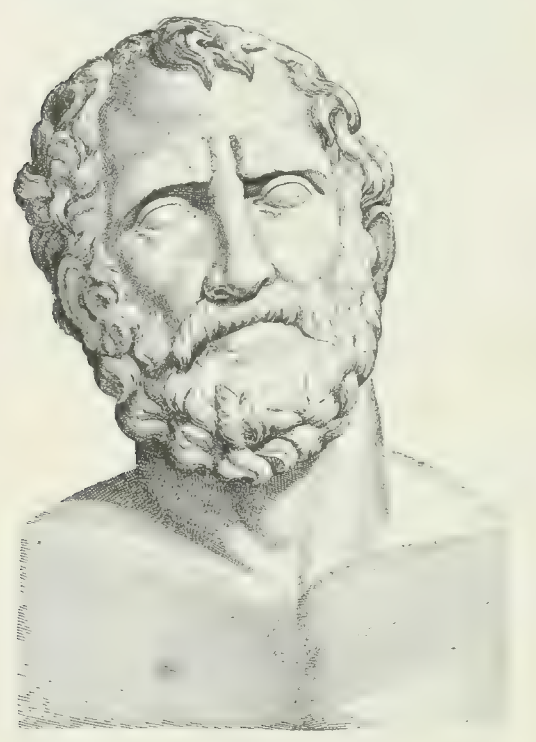


2374

2375

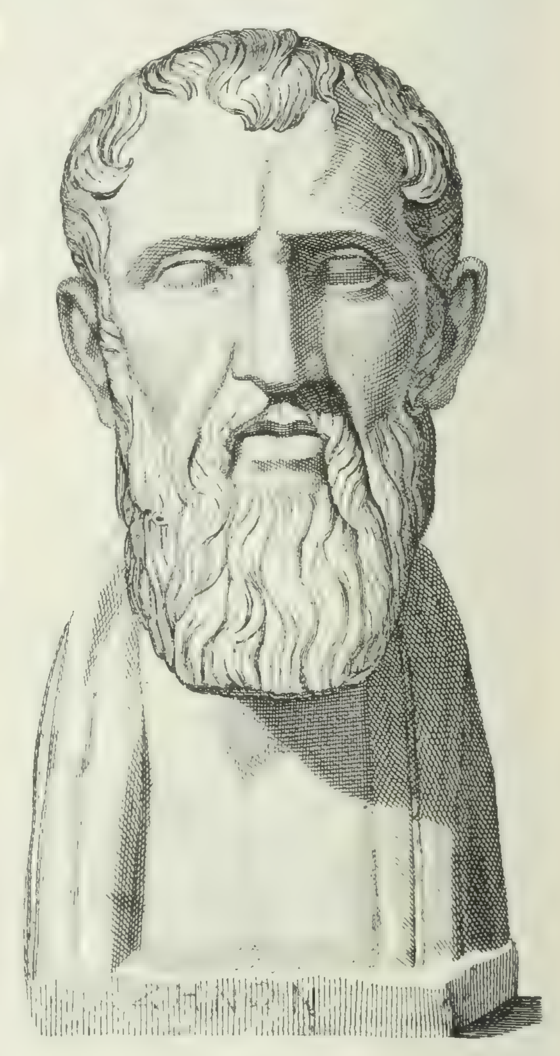
Zenon. Der Begründer der stoischen Philosophie wurde nach früherer Annahme in manchen Büsten und Statuen blofs darum vermutet, weil man in deren Gesichtszügen die stoische Ruhe und Festigkeit wahrzunehmen meinte. Visconti benutzte dagegen eine Notiz bei Diog. Laert. VII, 1, wonach Zenon den Kopf seitlich geneigt hielt (τὸν τράχηλον ἐπὶ θάτερα νενευκὼς ἦν, ὥς φησι Τιμόθεος ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῷ περὶ βίων), um den Namen auf eine Herme zu übertragen, welche neben dieser Eigentümlichkeit auch das ihm zugeschriebene mürrische Aussehen zeigt (Abb. 2376, nach Visconti, Iconogr. gr. pl. 23, 1). Dagegen macht Schuster (Bildnisse der griech. Philosophen S. 20) darauf aufmerksam, wie gewagt es sei, auf solche vereinzelte Äufserlichkeit die

Bestimmung eines Porträts zu gründen, und zugleich, dafs die von Visconti auf Zenon den Eleaten bezogene Büste (pl. 17, 5), welche Namensinschrift trägt, schwerlich diesem zukomme, und zwar nicht blofs, weil aus dessen Zeit kein ikonisches Bild stammen könne, sondern namentlich auch, weil die Züge dieses Bildes von der gerühmten Anmut des feurigen, geistreichen Lieblings des ehrwürdigen Parmenides absolut nichts



2376 Zenon der Stoiker? (Zu Seite 2121.)

aufweisen (s. Plat. Parm. 127 B: Ζήνωνα δὲ ἐγγὺς ετων τετταράκοντα τότε ειναι, ευμήκη δὲ καὶ χαρίεντα ιδειν· καὶ λέγεσθαι αυτὸν παιδικὰ του Παρμενίδου γεγονέναι). Ganz als das Gegenteil wird Zenon der Stoiker geschildert Diog. La. VII, 1, 2: ἰσχνὸς, ὑπομήκης, μελάγχρως — οθεν τις αὐτὸν ειπεν Αιγυπτίαν κληματίδα (eine Bohnenstange!) — παχύκνημός τε καὶ ἀπαγής (schlottrig) καὶ ἀσθενής· διὸ καί φησι Περσαιος ἐν υπομνήμασι συμποτικοῖς τὰ πλεῖστα αὐτὸν δειπνα παραιτεῖσθαι. ἔχαιρε δέ, φασί, σύκοις χλωροὶς καὶ ἡλιοκαΐαις. Kurz, man mufs Schuster a. a. O. beistimmen, wenn er in bezug auf dies dem älteren Zenon zugeschriebene Bild (Abb. 2377, nach Visconti pl. 17, 5) sagt: »Ich bin beim Betrachten desselben immer versucht, noch ein Löckchen an das Ohr hinzuzeichnen, um auf diese Weise einen vollendeten alten polnischen Juden herzustellen. Und dieses Semitische eben ist es, was mich bewegt, die Unterschrift auf den Stifter der Stoa zu beziehen. Es ist nämlich eine auffallende Thatsache, dafs seit der Ausbreitung der makedonischen Herrschaft über den Orient auch in Athen eine Menge Orientalen, besonders Phönizier, sich als Schüler und Lehrer der Philosophie meldeten. Auch das Altertum hatte sozusagen seine Juden, und insbesondere die Stoa bestand fast ganz aus Semiten. Ihr Stifter Zeno stammte aus Kition in Cypern, und wenn ihn sein Lehrer Krates »Phönikerchen« (Φοινικίδιον) anredet, wenn ihm der



2377 Zenon der Stoiker?

Akademiker Polemo zuruft (D. L. VII, 1, 20): »wir wissen recht gut, Zeno, dafs du dich bei uns zur Hinterthür hereinschleichst und unsre Dogmen stiehlst, um ihnen dann ein phönikisches Mäntelchen umzuhängen«, wenn ihm barbarische Knauserei und Wucher vorgeworfen wird u. dergl. (s. Diog. La. l. c.), so ist es wohl klar, dafs derselbe den Typus seiner Heimat sehr unverfälscht zur Schau getragen haben mufs. Das würde also vollkommen zu dieser Physiognomie

stimmen, und es dürfte nicht schwer fallen, darin auch die sonstigen Eigenschaften von der cynischen Bitterkeit und Skythropie an (στυγνόν τε εἶναι καὶ πικρὸν Diog.) bis zum Geiz und der Schäbigkeit herunter wiederzufinden. Nur die schiefe Kopfhaltung fehlt.« Dafs trotzdem das Schuster'sche Verfahren gewagt sei, bedarf keiner Erörterung. Nach Brunns gütig mitgeteilter Meinung kann aber der Schustersche (geradstehende) Kopf, dessen Kunstcharakter für eine Persönlichkeit aus dem 4. Jahrhundert nicht passe, recht wohl die verschliffene Kopie eines Bildnisses aus dem 5. Jahrhundert sein; er sei »mehr charakteristisch in grofsen Zügen, habe weniger realistisches Detail, mehr Knochenbau als Fleisch und Haut.« Möge jeder nun wählen! — Übrigens gab es geschätzte Statuen Zenons, wie die in seiner Vaterstadt Kition auf Cypern, welche Cato der Jüngere als Proprätor bei der Versteigerung der cyprischen Beute allein nicht mit verkaufte, sondern für sich behielt (Plin. 34, 92). [Bm]

Zeus. Der Hauptgott der ganzen griechischen Nation, ein schon aus dem Urbesitz der ungetrennten indogermanischen Rasse entlehnter Gegenstand religiöser Verehrung, ist begrifflich leicht zu fassen; denn in einfacher Entwickelung seines Wesens ist er mit den Kulturzuständen vorschreitend sich im Grunde stets gleich geblieben. Etymologisch ist Zeus zunächst der Gott der physischen Tageshelle, wie der latinische Jupiter, er herrscht als Lichtgott am Himmel und thront auf hohen Bergen, wo er Wolken versammelt, Blitze schleudert und befruchtenden Regen herabgiefst. Durch den natürlichen Reflex der socialen Zustände wird dann aus dem in der Höhe gebietenden Naturgotte ein Herrscher und König, der über die sittliche Weltordnung wacht und sich äusferlich wie innerlich als das Ideal eines Volksfürsten ausgestalten mufs. So schon zur Zeit der Homerischen Dichtung, deren anthropomorphische Auffassung mit den humoristischen Elementen und ironischen Beimischungen hier wie überall dem Ernste des Volksglaubens keinen Abbruch thut, sondern demselben eher zur Befestigung und Bestätigung dienen konnte. Zeus ist von nun an der unbedingte Herr im Olymp, der anerkannte König aller Götter und damit der Regierer der ganzen Welt wie der Lenker des einzelnen Menschenschicksals: mit diesem Bekenntnis lebt und stirbt das griechisch-römische Heidentum, und auch die weisesten Denker verkörpern in dem Namen und möglichst hoch getriebenen Begriffe des Zeus ihr durchbrechendes monotheistisches Bedürfnis. Denn zugleich hatte der den republikanisch gesinnten Griechen und Römern eigene theokratische Zug eine nachhaltige Wirkung auf die ethische Entwickelung dieser Göttergestalt ausgeübt, so dafs trotz der aus physikalischen Vorgängen entstandenen Mythen von den zahlreichen Liebschaften des Zeus, von seinem Unfrieden mit der Gemahlin Hera und den sonstigen Schwächen, welche dem Homerischen Göttervater anhängen, dennoch seinem Namen eine unantastbare Würde und feierliche Erhabenheit durch alle Zeiten gesichert blieb und neben der Allwissenheit und Allmacht auch seine Gerechtigkeit und Weisheit, sowie seine väterliche Milde und Güte als ungeschriebene Glaubenssätze im ganzen Volke feststanden.

Die Kunstdarstellungen des Zeus beginnen unter den Griechen nicht früher als für andre Götter, vielleicht noch später. Denn in der sog. pelasgischen Zeit gab es nach ausdrücklichem Zeugnis mehrfach einen tempellosen und bildlosen Kultus; insbesondere auf Bergeshöhn betete man zu dem Himmelsgott an freistehenden Altären aus Felsblöcken oder Erdaufwürfen, die auch noch später bestanden. Die Spuren von der Verehrung roher, zum Teil auch als Säulen oder sonst behauener Steine an Stelle des Zeus sind unsicher und meist dem Orient angehörig (vgl. oben S. 601 und über den Baumkultus S. 296); ein uraltes Bild mit drei Augen (das dritte auf der Stirn), welches symbolisch auf die drei Reiche der Natur gedeutet wird, seht allein (Paus. II, 24, 3). Darnach kann es nicht gerade auffallen, wenn unter den hervorragenden Künstlern der archaischen Periode nur wenige als Verfertiger von Zeusbildern genannt werden: erwähnenswert ist nur der Erzkolofs des Ägineten Anaxagoras, den die Hellenen gemeinschaftlich nach der Schlacht von Platää in Olympia aufstellten. Er war 15 Fufs hoch; sonst wird über seine Bildung nichts angeführt (Herod. IX, 81; Paus. V, 23, 1).

Unter den erhaltenen Bildwerken aus der Zeit vor Pheidias gibt es keinen statuarischen Zeus. Von Reliefs ist die Deutung der thronenden Götterfigur an drei Seiten des Harpyienmonumentes (oben in Abb. 366) auf den griechischen Götterkönig zweifelhaft. Dagegen bietet uns die selinuntische Metope mit der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera (Abb. 368) ein sicheres Beispiel des reifen Archaismus, dem das Bild auf dem archaistischen Zwölfgötteraltar (s. Art.) und einige ähnliche Denkmäler nur ergänzend zur Seite treten. Wenn hier überall von den Gesichtszügen des höchsten Gottes nicht mehr gesagt werden kann, als dafs sie den gereiften würdevollen Mann charakterisieren, wobei die Pflege des zierlich gekämmten und aufgebundenen Haares sowie des rundlich geschnittenen welligen Bartes (vgl. dazu oben Abb. 241) der Sitte der Zeit folgt, so zeigt doch die Körperbildung in ihrer gediegenen natürlichen Kraft und Grofse der Formen schon die Grundlagen zum bald folgenden höchsten Ideal, und die typische Bekleidung mit dem blofsen Himation, welches entweder den ganzen Oberkörper oder wenigstens die rechte Seite frei läfst, ist von Pheidias einfach adoptiert worden.

Weit älter aber als diese sitzende oder ruhig stehende Gestalt der Reliefs mufs eine auf zahlreichen Münzen vorkommende Figur des nackten blitzschleudernden Zeus sein, deren Verbreitung auch durch den Fund zahlreicher Bronzen in Olympia bezeugt wird. Wir geben eine der letzteren Figuren, in denen man kleine Weihgeschenke erkennt (nach Ausgrabungen V, 27 in Abb. 2378), ferner eine athenische Kupfermünze (Abb. 2379, nach Jahn in Nuove memorie tab. I, 2) und eine messenische Tetradrachme (Abb. 2380, nach Overbeck Kunstmythol. II, 12 Fig. 3). Wir sehen den Gewittergott hier in starker Bewegung,



2378 Blitzschleudernder Zeus.

in demjenigen Aktionsschema, nach Brunns treffendem Ausdrucke, welches die bekanntlich dem Dädalus zugeschriebene Lösung der Arme und Spreizung der Beine in anschaulicher Weise zeigt (vgl. oben S. 322 f.) Die Verbreitung des Münztypus nach Ost und West spricht für seine Allgemeingültigkeit; seine Erfindung mufs auf ein bedeutendes statuarisches Kunstwerk zurückgehen. Daneben verdient Erwähnung das ebenfalls aus alter Zeit stammende Motiv des sitzenden Zeus mit dem Adler auf der Hand, welches arkadische Münzen zeigen, z. B oben Abb. 1028; die väterlich ruhige Haltung des Gottes, der den Adler als seinen Boten entsendet, deutet auf die ethische Umbildung der zürnenden und strafenden Naturmacht hin. Der im Art. »Barttracht« oben S. 255 Abb. 241 gegebene Kopf (Zeus Talleyrand genannt, im Louvre) wird nach mancherlei verschiedenen Benennungen: als Hermes wegen des keilförmigen Bartes (σφηνοπώγων), als Dionysos, als Trophonios, von Kekulé Arch. Ztg. 1874 S. 94 ff. gewifs mit Recht dem Zeus vindiziert. Das eigentümliche Diadem von Palmetten ist letzterem nicht fremd; auch Paus. V, 23, 1 und V, 24, 1 führt in Olympia Zeusbilder an mit lilienartigen Blumen, d. i. Palmetten geschmückt (ἐστεφανωμένον οἷα δὴ ἄνθεσι und τῷ ἱματίῳ ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα, mit geziertem Ausdruck). »Der eigentümliche Schnitt des Bartes (sagt Friederichs Bausteine I n. 60), die schematische Trennung zwischen Kinn- und Backenbart, ist für die Köpfe alten Stils charakteristisch. Doch ist der alte Stil nur im Äufserlichen imitiert, die Formen und der Ausdruck des Kopfes sind ihm völlig fremd. Entscheidend für die Richtigkeit dieser Zuteilung und zugleich ein schlagendes Beispiel für den Unterschied



2379



2380

echt archaischer und nachgeahmter Arbeiten bietet die Auffindung des Zeuskopfes Abb. 1276 in Olympia selbst; über diesen vgl. oben S. 1104 Q.

Aus den ältesten Vasengemälden ist für die Charakteristik der Zeusfigur im ganzen nichts zu gewinnen, indem die steif und konventionell gezeichneten Gesichtszüge z. B. in Abb. 171 (Athenageburt) sich von denen des dahinter stehenden Apollon fast nur durch den längeren keilförmigen Bart unterscheiden, wodurch sein höheres Alter angezeigt wird. Die übrige Haltung des thronenden Gottes, der den Blitz in der Rechten führt, ist schlicht, fast bürgerlich; seine Bekleidung — denn nackt erscheint er hier nie — besteht meistens aus Untergewand und Obergewand, wobei das erstere (der Chiton) gewöhnlich bis auf die Füfse herabreicht und also der Sitte des Lebens entspricht. In besonders feierlicher Gewandung zeigt ihn der Hochzeitszug auf der Françoisvase in Abb. 1883 Taf. LXXIV.

Über das Zeusbild des Pheidias ist oben S. 1318 f. gehandelt worden. Die durch diesen Künstler geschaffene Idealvorstellung blieb durch das ganze Altertum insoweit mafsgebend, dafs die zum Ausdruck des geistigen Gehaltes dienenden Gesichtszüge im ganzen auch allen späteren Bildungen zu Grunde gelegt wurden, im einzelnen jedoch durch das Streben nach bedeutender Wirkung sowie durch besondere Hervorhebung einer bestimmten Seite seines Wesens mannigfache Abänderungen erfuhren. Aus der ganzen Richtung der jüngeren Blütezeit der attischen Kunst ergibt sich schon ohne Weiteres, dafs an Stelle der

stillen und einfachen Grofse, welche Pheidias' Werk auszeichnete, eine Steigerung im Ausdrucke der Kraft und Erhabenheit, sowie eine dramatische Bewegtheit der Gestalt treten mufste. Auch die Schule des Lysippos, von deren Meister allein vier Zeusbilder erwähnt werden, darunter ein über 40 Ellen hoher Kolofs in Tarent (s. oben S. 642), wird ihr eigentümliches Streben nach Effekt darin ausgeprägt haben; allein weder direkt bezeugte Nachbildungen, noch irgend nähere Andeutungen über den Charakter der zahlreichen Werke sind vorhanden. In der alexandrinischen Epoche begegnet uns u. a. in Antiochia eine (doch wohl nur ungefähre) Nachbildung des olympischen Zeus, wovon auch in Münzen Andeutungen vorliegen; ebenso kennen wir den von Hadrian in Athen gestifteten olympischen Zeus aus einer Erzmünze (Abb. 2381, nach Beulé monnaies d'Athènes p. 396), mittels deren die Abweichungen des jüngeren Künstlers von dem Urbilde augenfällig werden. »Nicht allein dafs die Nike kranzhaltend von dem Gotte abgewandt, also von ihm ausgehend gedacht ist, auch die anspruchslosere Scepterhaltung des Pheidiasischen Zeus ist aufgegeben und jener brillanteren und theatralisch bewegteren, welche uns die meisten Statuen und nicht wenige Reliefs zeigen, wenigstens um ein grofses Stück angenähert. Ebenso ist auch die Gewandung verändert, der Oberkörper viel weiter entblöfst. Ob der Kranz im Haare durch die Binde ersetzt worden sei, läfst sich nach der Zeichnung nicht mit Sicherheit entscheiden, doch scheint es so; ebenso wie man auch wohl auf ein stärker mähnenartiges Haar wird schliefsen dürfen« (Overbeck). Von den sonstigen bei Schriftstellern erwähnten zahlreichen Zeusstatuen in den verschiedensten Städten wissen wir nichts als ihre Existenz.

Der gemeinsame ideelle Gehalt, welchen alle uns erhaltenen Zeusbilder mehr oder weniger, je nach der Fähigkeit der Künstler, wiederspiegeln, besteht in dem Ausdrucke königlicher Macht und Erhabenheit (Ovid. Met. 6, 74: *Jovis est regalis imago*). Solche Würde und sein väterliches Ansehen bedingt ein vollreifes Mannesalter; der normale Vater und König darf kein Jüngling mehr sein, wenn er selbst mächtige Götter als seine Söhne erkennt und sich im vollendeten und ruhigen Besitze seiner Herrschaft befindet (Cic. Nat. deor. I, 30, 83: *Jovem semper barbatum*). Ebensowenig aber wird er als Greis gedacht, bei dem die physischen Kräfte schon in der Abnahme begriffen sind. Indes, obwohl zum Kampfe fähig, soll der Schwinger des Blitzes nicht eigentlich einen wuchtigen und massenhaften Körper haben, wie Herakles; seine Überlegenheit durch den Feuerstrahl ist mehr geistiger Art. Die erhabene Ruhe seines Antlitzes aber mufs einerseits mit Zügen des Ernstes gepaart werden, die jeder Steigerung zum Zorn und zur Strenge gegen Empörer fähig sind, anderseits mit Milde und Gnade gegen seine Schutzbefohlenen und Verehrer. Bei seiner königlichen Würde lebt er in der Vorstellung meistens thronend, seine regelmäfsige Bekleidung durch das ganze Altertum ist der weite Mantel, welcher mindestens einen Teil des Oberkörpers frei läfst. Unter den an der Kopfbildung seit Pheidias fast kanonisch feststehenden Merkmalen steht obenan das reich wallende, vorn emporstrebende Lockenhaar, dem ein voller und lockiger Bart nach unten das Gleichgewicht hält. Die horizontal geteilte, nach unten stark vorladende, in der oberen Hälfte steil aufstrebende Stirn macht den Eindruck von hoher Weisheit und grofser Willenskraft. Aus der Höhe der tiefliegenden, stark beschatteten Augen mit mäfsiger Öffnung ergiefst sich ein klarer und milder Blick auf den unten stehenden Beschauer, während der schön geschwungene Bogen der Augenbrauen an die olymperschütternde Bewegung erinnern und durch ihre Beweglichkeit das Zucken des Zornes verkünden soll. Die kräftige Nase steigt mit breitem Rücken gerade und steil herab. Die Wangen sind mäfsig voll gebildet, aber nicht im mindesten gefurcht. Die Bildung des Mundes wechselt in den verschiedenen Bildern am stärksten, je nach der von dem Künstler vergegenwärtigten Stimmung.



2381

Unter den erhaltenen Bildwerken dieses späteren Normaltypus ist das hervorragendste die Maske von Otricoli, welche »das Grundthema des Pheidias in erregterer Tonart wiederholt«; sie ist oben in Abb. 1461 gegeben. Der in ihr verkörperte Typus wiederholt sich in einer gröfseren Zahl von meist überlebensgrofsen Büsten, zum Teil in abgeschwächten und verflachten Formen, zum Teil so, dafs anstatt des erhabenen Machtbewufstseins und der ruhigen Weisheit, welche dort Grundstimmung ist, der Ausdruck des Siegesgefühls in dem zürnenden Gewittergotte vorherrscht (so namentlich in dem Kolossalkopfe in Neapel, bei Overbeck Taf. II, 3. 4) oder auch (wie besonders an einer Büste im Saal der Niobe zu Florenz, Overbeck Taf. II, 5. 6) überwiegend gnadenvolle Milde und väterliche Güte des die Sterblichen erhörenden Gottes aus dem Lächeln des sanft geöffneten Mundes schimmert. Sehr passend erläutert Overbeck den Zeus von Otricoli mit den Homerischen Ausdrücken ὕπατος καὶ ἄριστος, κύδιστος, μητιέτης und ὃς πᾶσι θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει, findet in dem Neapler den ὑψιβρεμέτης und τερπικέραυνος wieder und benennt den Florentiner als πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε. Übrigens darf auch hier nicht verschwiegen werden, dafs trotz jener scheinbar genauen Kriterien des Zeustypus die tonangebenden Archäologen über die Zuteilung mancher bedeutenden

Kunstwerke an Zeus oder Poseidon oder Asklepios im Zweifel oder im Streit sind. So wird z. B. die schönste Asklepiosbüste (oben Abb. 147) von Overbeck als Zeus beansprucht; ebenso die Poseidonstatuette in München (oben Abb. 1541); wogegen Brunn etwa die Hälfte der bei Overbeck Atlas Taf. II abgebildeten Büsten als irrtümlich auf Zeus bezogen ansieht.)

Auf Münzen, wo die Zahl der Darstellungen des Zeus der aller anderen Götter voransteht — er fehlt nur in wenigen Landschaften und Städten —, findet sich, mit einziger Ausnahme der oben Abb. 1462 gegebenen späten Münze von Elis, welche den Kopf des Pheidias stilgetreu wiedergibt, bei aller Mannigfaltigkeit in einzelnen und feineren Zügen, überall der jüngere Typus mit wallendem Mähnenhaar, stark markierten Augbrauen und meistens mäfsig grofsem Auge, wobei indessen wiederum der seelische Ausdruck ebenso stark variiert wie unter den Marmorbüsten. Der Schmuck des Hauptes besteht entweder in Binden oder in Kränzen von Oliven, Lorbeer, Eichenlaub. Unter den oben im Art. »Münzkunde« erschienenen Zeusköpfen geben Abb. 1126 und 1040 den gewöhnlichsten Typus wieder, wobei nur an letzterer die über die Stirn zurückfallende Locke (welche auch sonst vorkommt) zu bemerken ist; wogegen Abb. 1125 mit dem kurzgehaltenen Haar so allein steht, dafs man zur Erkennung der Unterschrift bedarf. Eine vollendet schöne Auffassung bietet die arkadische Münze Abb. 1029 aus der Zeit des Epaminondas; von dieser unterscheidet sich die nicht viel spätere des Königs Philipp (Abb. 1092) durch derbe Kräftigkeit der Züge, wobei sie auch, was selten ist, das Ohr von den Locken unbedeckt läfst. An der Münze von Elis (Abb. 1037), deren Gepräge man früher auf den Zeus des Pheidias zurückführte, zeigt sich aufs deutlichste der Einflufs der jüngeren Kunstrichtung und die Unabhängigkeit der Stempelschneider von jenem Kunstwerke. Kopfbilder des römischen Jupiter aus älterer Zeit, wie sie oben in Abb. 1159. 1170. 1171 vorliegen, zeigen derbe Nachbildungen des älteren griechischen Typus; übrigens vgl. oben S. 764 f.

Die statuarischen Darstellungen des Zeus, welche ihrer grofsen Mehrzahl nach als Kultusbilder oder als Weihgeschenke zu gelten haben, selten wohl wie die anderer Götter (Apollon, Artemis, Hermes) zu rein dekorativen Zwecken verwendet worden sind, lassen sich für uns nicht nach den aus Kulten herrührenden zahlreichen Beinamen scheiden, da teils dieselben Attribute auf verschiedene Kulte passen, teils derselbe Kult zuweilen verschiedene Darstellungsformen aufweist, sondern werden am bequemsten äufserlich zunächst in Sitzbilder und stehende Figuren getrennt. Unter den auf dem Throne sitzenden Statuen, welche der höchsten Auffassung des Zeus als des Götterkönigs am meisten entsprechen, ist der olympische Kolofs des Pheidias an die Spitze zu stellen (vgl. oben S. 1316 ff.). Aufser diesem kennen wir von namhaften Meistern etwa 15 thronende Statuen sicher durch schriftliche Nachricht, und bei ziemlich vielen kann dieselbe Haltung vermutet werden (Overbeck S. 567 Anm. 74). Jedoch ist uns aus dieser Kunstgattung kein gröfseres Werk von künstlerischen Vorzügen einigermafsen wohl erhalten übrig geblieben. Die ehemals Verospische Statue im Vatican, welche früher gewöhnlich als Muster des Typus angeführt zu werden pflegte, behauptet keinerlei Vorrang und ist überdies nur ein stark restaurierter Torso zu nennen; denn aufser kleineren Teilchen sind beide Arme und der ganze Unterkörper nebst Gewand, Thronsitz und Adler neu. Die Repliken (fast ein Dutzend) sind nicht besser erhalten oder unediert. Der aus Münzen und Reliefs bekannte Typus zeigt den Gott mit nacktem Oberkörper, so dafs nur ein Zipfel des den Unterkörper verhüllenden Himation die linke Schulter bedeckt und zuweilen auf die Brust herabhängt; der linke Arm hält, seitwärts hoch erhoben, das Scepter; die rechte Hand liegt, meist mit dem Donnerkeil bewehrt, auf dem Schenkel oder im Schofse. An die linke Seite des Gottes schmiegt sich öfters der kniehohe Adler. Wir geben zur Veranschaulichung eine Bronzestatuette, 15 cm hoch, aus Lydien stammend, in Wien (Abb. 2382, nach dem Holzschnitte bei Overbeck, Kunstmyth. II S. 122). Die Figur zeichnet sich durch grofsartige Auffassung und feine Modellierung aus. Ihre Haltung ist majestätisch, das Auge blickt gewaltig, der Bart ist leider etwas verschliffen. Zeus hielt den Blitz ruhig in der Rechten; sein linker Arm, der das Scepter aufstützte, ist nur mäfsig (nicht sehr steil, wie es später Mode wurde) erhoben und erinnert auch darin an das Bild des Pheidias.

Selten kommt es vor, dafs der sitzende Zeus aufser mit dem Mantel auch noch mit einem Chiton bedeckt ist; auch da, wo man nicht eher an Sarapis zu denken hat, mufs man lokale oder andre spezielle Gründe für diese Besonderheit voraussetzen.

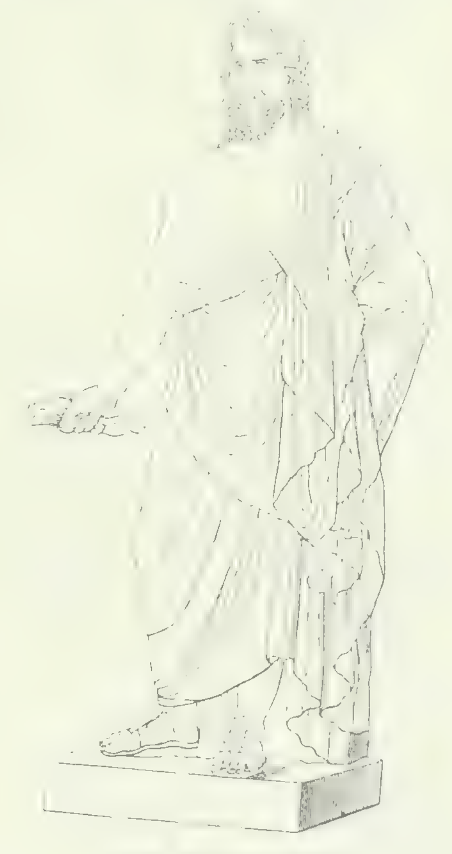
Gröfsere Mannigfaltigkeit der Bildungen zeigt sich bei den stehenden Statuen des Zeus, welche wir in die bekleideten und die ganz nackten zu scheiden haben. Auch hier ist doppelte Bekleidung nur auf Münzen von Laodikeia sicher und wohl vom Lokalkulte ausgegangen, an einer vereinzelten Statue aber verdächtig. Dagegen trägt der Gott sehr häufig das grofse Himation weit und würdevoll um den Unterleib geschlungen und bis auf die Füfse herabwallend, wobei der längere oder kürzere Überhang über der linken Schulter mancherlei Variationen Raum läfst. Es ist dieselbe Tracht, welche sich auch bei Asklepios, z. B. oben Abb. 148. 151, und bei älteren Männern, namentlich Dichtern, Rednern und Philo-

sophen wiederfindet; vgl. z. B. oben Abb. 465. 83. Der majestätische Ausdruck wird zuweilen verstärkt durch den innerhalb des Gewandes auf die linke Hüfte gestemmten Arm; weniger schwungvoll wirkt wiederum die Senkung des rechten Armes, der gewöhnlich hoch erhoben das Scepter aufstützt. Die Unterscheidung von Asklepios wird oft nicht leicht, besonders wenn die Attribute fehlen oder der Kopf aufgesetzt ist. Wir geben als Beispiel des Typus

2382 Zeus, Bronzestatuette. (Zu Seite 2126.)

eine Neapler Statue (Abb. 2383, nach Overbeck S. 135), wo »der Gedanke an Asklepios, abgesehen von dem Ausdruck des echten Kopfes, durch die sehr feste, ja stolze Haltung der Figur ausgeschlossen wird.« Ein gewisser finsterer Zug des Gesichts bietet nicht genügende Veranlassung, um an Pluton zu denken, obwohl der rechte Arm mit dem Blitz modern ergänzt ist. — Eine sicherere Gruppe bilden einige Figuren mit **nacktem Oberleib**, indem das (kleinere) Gewand nur über dem linken Arme hangt und von der rechten Hüfte bis zum Knie herab reicht. Diese Art der Gewandung ist ein specifisch römischer Typus, der sich nicht in rein griechischen Bildwerken, sondern in der Gruppe des Menelaos (vgl. oben Abb. 1393) und öfters bei Statuen römischer Kaiser findet (vgl. oben Abb. 191). Dazu gehört namentlich die bei Overbeck S. 141 abgebildete Statue.

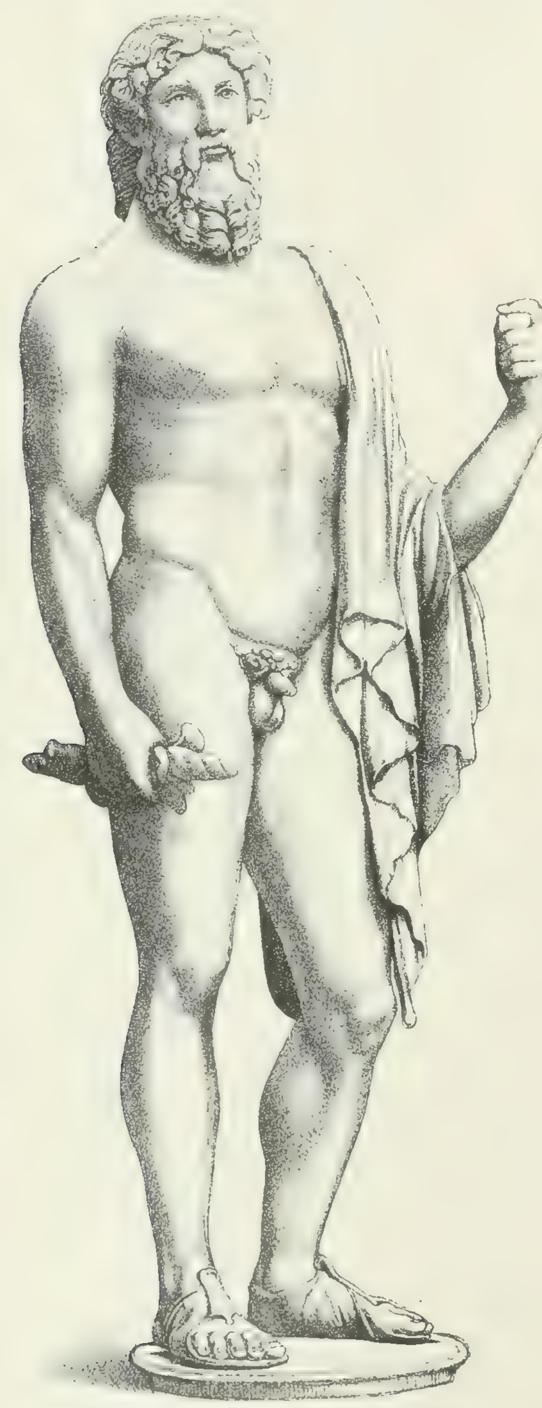
In der langen Reihe kleiner Bronzestatuen des Zeus, welche ruhig stehend nur eine **kurze Chlamys über dem linken Arme** liegen haben, ragt ein Florentiner Exemplar hervor, das wir in Abb 2384 nach Overbeck S. 146 wiedergeben. Schon in der ruhigen und fast steifen Körperhaltung spricht sich das archaistische Gepräge der ganzen Figur aus,



2383 Zeus Marmorstatue

welche durch die nahe Verwandtschaft mit dem Relief des vaticanischen Kandelabers (abgeb. Wieseler, Denkm. II, 19) recht deutlich wird. Der Kopf trägt ein von der gewöhnlichen Bildung abweichendes Gepräge, besonders in der altertümlichen, vorpheidiasischen Behandlung des Haares und Bartes, welcher letztere auch gegen die Gewohnheit das Kinn frei läfst. Brunn, der diese Bemerkung macht, glaubt darin Spuren der Einwirkung Polyklets zu sehen. Die leicht übergelegte Chlamys erinnert an den Hermes oben Abb. 739; bemerkenswert ist auch die Beschuhung. Der Blitz in der gesenkten Rechten scheint nur schmückendes Attribut für den stillen, anspruchslosen Gott. Aber der Ausdruck geistiger Kraft und Hoheit fehlt der Figur, deren Formenadel

bei den geringen Gröfsenverhältnissen (Höhe 28 cm) ungemein hervorstechend ist.



2384. Zeus, Bronzestatuette. (Zu Seite 2127.)

Die Bilder des völlig nackten Zeus pflegen sich in der Körperhaltung den letzterwähnten Arten anzuschliefsen. Ganz ruhig stehende führen meist das Scepter in einer der beiden Hände. Die Unterscheidung von Poseidon bei den meist kleinen Figuren ist nicht immer leicht; man vgl. oben zu Abb. 1541, und die wunderschöne Bronze bei Braun, Kunstmyth. Taf. 13, welche dort als Zeus gefafst, von Brunn dagegen wohl richtiger ebenfalls für Poseidon erklärt wird.

Auf Münzen, wo auch die Darstellungen des Zeus in ganzer Figur überaus zahlreich sind, begegnen wir fast allen vorhin erwähnten Typen. Einer besonders grofsen Verbreitung im Osten des Alexanderreiches erfreut sich der in Abb. 1110 gegebene thronende Zeus mit der Siegesgöttin auf der Hand, über welche Näheres S. 953 und über das Abhängigkeitsverhältnis vom Zeus des Pheidias vgl. zu Abb. 1460. Als eine sehr ähnliche Komposition ist das Gepräge der Alexandermünzen anzusehen (Abb. 1094 u. 1095), wo der Gott statt der Nike seinen heiligen Vogel, den Adler, auf der vorgestreckten Hand trägt, was sich nicht blofs bei den Nachfolgern des grofsen Königs, sondern auch auf Städtemünzen wiederholt, ja selbst im fernsten Osten auftaucht, wie Abb. 1114 zeigt. Mit diesem Typus prägte Sparta sein erstes Silbergeld (s. Abb. 1039). Auch die Römer adoptierten diesen thronenden Zeus, zuweilen mit dem Blitze bewehrt, als Schützer des Reiches, noch in später Zeit.

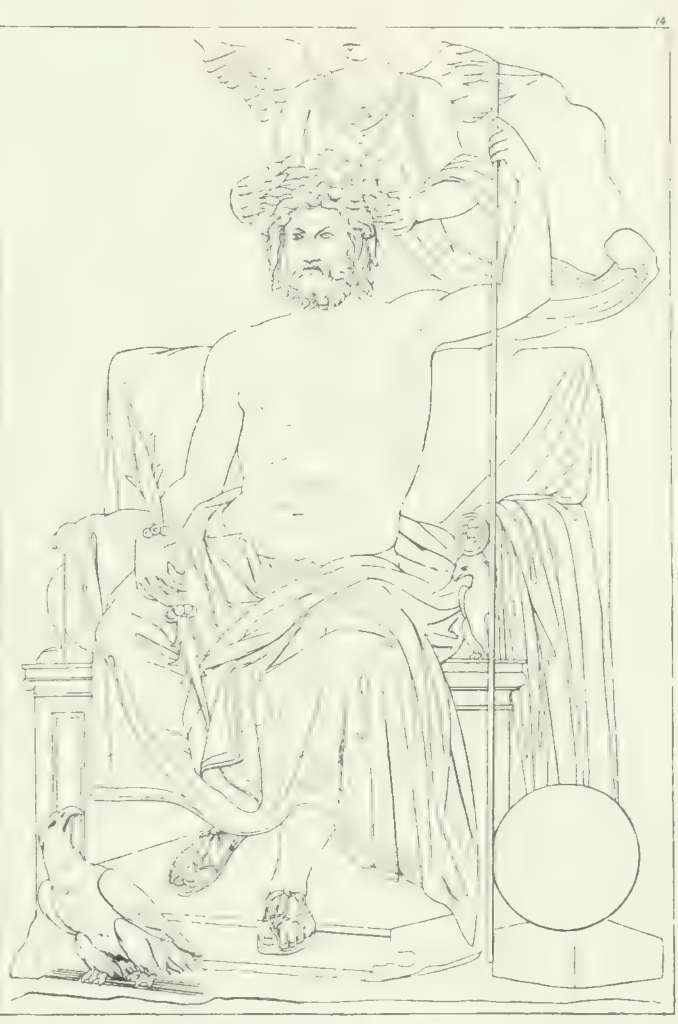
Ein stehender nackter Zeus, ebenfalls die Siegesgöttin auf der Hand tragend, erscheint zuerst auf achäischem Bundesgelde (vgl. Abb. 1041). Ihm entspricht der Jupiter Conservator römischer Kaisermünzen, welchem das spezifisch römische Dekorationsgewand aufgehängt ist (Abb. 900). Adler und Blitz wechseln auch hier mit dem Attribut der Nike. Eine reichlichere Bekleidung findet sich in asiatischen Prägestätten. Eine auffällige Erscheinung bildet aber auf zahlreichen römischen Kaisermünzen die eben schon erwähnte Drapierung mit einem rundlich geschnittenen chlamysartigen Gewandstück, ganz ähnlich wie beim Apollon von Belvedere (oben Abb. 111), welche auch einzelne Statuen und Reliefs aufweisen; man vgl. für die Varietäten Overbeck Münztafel II N. 33—41; auch oben Abb. 471.

In Reliefdarstellungen kommt Zeus in guter griechischer Zeit nur sitzend, und zwar meist feierlich thronend vor, und in derselben Gewandung und Haltung, wie bei Statuen. Eine schön bequeme Haltung als Zuschauer zeigt er in der grofsen Göttergruppe des Parthenonfrieses (oben Abb. 1377 auf Taf. XXXIII), wo er sich mit dem linken Ellbogen hinterwärts aufstützt und sogar ohne Scepter erscheint. Mit mäfsig hoch gehaltenem Scepter und Blitz in dem Renaissancebilde Abb. 172; den Blitz haltend und das Scepter hoch aufstützend auf dem Sirenensarkophage Abb. 1704. In dem Zwölfgöttervereine der capitolinischen Ara (s. Art.) thront er

selbstverständlich allein inmitten seines Hofstaats. Ebenso bei anderen Göttergruppen und aus Gründen der Situation bei der Geburt des Dionysos und der Athena. In echt römischen Arbeiten kommt die Figur des stehenden Jupiter häufiger vor, z. B. Millin, G. M. 25, 81. — Vereinzelt ist die gelagerte Stellung des Gottes auf der Apotheose Homers (oben Abb. 118).

Auf den Vasenbildern des entwickelten Stils wird Zeus ebenfalls mit Vorliebe sitzend dargestellt; seine Bekleidung ist der griechische Mantel, das Himation, welches den Oberkörper mehr oder weniger frei läfst. Feierlich thront er so z. B. oben Abb. 537 bei der Geburt des Erichthonios, auf der Archemorosvase (oben Abb. 120), auch auf der Adonisvase (Abb. 18). Ganz ähnlich ist seine Haltung auf der Dareiosvase, Abb. 449 (Taf. VI), welche nur die Besonderheit bietet, dafs er das Gewand ebenso wie Apollon schleierartig über den Kopf gezogen hat. Stehend finden wir ihn als Nebenfigur z. B. bei der Hochzeit des Herakles und der Hebe (Abb. 700), wo er auch den Adler auf dem Scepter führt, und Abb. 1356 beim Parisurteil. Wo der Gott selbst handelnd auftritt, wie z. B. in der Gigantomachie, treten natürlich Ausnahmen in Haltung und Bekleidung ein. Die Attribute anlangend, findet sich auf Vasen der Adler nie neben ihm, Nike steht nie auf seiner Hand, aber neben ihm (Abb. 449).

Endlich findet sich derselbe Unterschied griechischer und römischer Darstellungsweise auch in den Wandgemälden. Die von hellenistischen Vorbildern abhängigen Gemälde zeigen nämlich den Gott regelmäfsig sitzend, mit einziger Ausnahme des auf Wolken gelagerten Göttervaters, dem ein kleiner Eros über die Schulter schaut und eine schöne Sterbliche zu zeigen scheint (Helbig N. 113; abgeb. Braun, Kunstmyth. Taf. 15); eine Darstellung, die aus dem religiös-mythologischen Kreise vollständig heraustritt und bald als ethische Allegorie bald als Humoreske gefafst wird. Unter den übrigen Bildern wird das hervorragendste und jedenfalls von einem bedeutenden Original herzuleitende hier in Abb. 2385 nach Braun, Kunstmyth. Taf. 14 wiederholt. »Wir sehen den Götterkönig in feierlicher Majestät thronen, wie er von einer hinter ihm schwebenden hellviolett bekleideten Siegesgöttin (deren obere Gesichtshälfte nebst einem Teil der Flügel zerstört ist) mit einem goldnen L[o]rbeerkranze gekrönt wird. Seine Haltung ist ernst und streng. Er hält das [weifse, mit goldfarbigen Ringen besetzte] Königscepter senkrecht aufgestützt. Der mächtige Donnerkeil, welcher auf seinem rechten Schenkel ruht, gleicht einem Blumenstengel und ist an beiden Seiten der Handhabe mit Rosen besetzt. Der über



2385. Zeus von Nike bekränzt.

den Thron gebreitete Mantel zeigt ebenso wohl, wie das um seine Hüften geworfene, mit einer breiten [goldnen] Arabeskenborde geschmückte [dunkelviolette] Gewand, eine grofsartige Anordnung. Links zu seinen Füfsen liegt auf einer würfelförmigen Platte die [blaue] Kugel, welche seine Weltherrschaft versinnlicht (wahrscheinlich erst eine römische Zuthat), und rechts vor dem Schemel sitzt der Adler, welcher nur seines Winkes harrt, um das Pfeilbündel, das er zwischen seinen Fängen hält, dahin zu tragen, wo sich seine Macht in Donner und Blitz offenbaren soll. Adler stützen auch die Armlehnen des Thrones«

(Braun). — Dagegen finden wir auf den sog. römisch-campanischen Sacralbildern den Gott ausschliefslich stehend dargestellt, und zwar entweder ganz nackt oder nur mit einer Art von Chlamys behangen, wie auf den Reliefs, überhaupt eher dem römischen Faunus gleichend (vgl. Abb. 564), dessen Zackenkrone er sogar trägt, als dem griechischen Zeus, dazu aber in mangelhafter Technik gemalt. Die blofse Büste wird in den Haustempelchen auch für den Monats- und Tagesgott (*dies Jovis*) benutzt.



2388 Der Dodonaische Zeus mit dem Eichenkranz. (Zu Seite 2132.)

Von den Attributen des Zeus in der Kunst ist der Blitz weitaus das älteste und häufigste; seine Bedeutung bei dem Gewittergott und Wolkenherrscher bedarf keines Beweises. Die älteste monumentale Form: ein Handgriff in der Mitte, beide Enden in scharfe Spitzen auslaufend und neben ihnen züngelnde Flammen, scheint aus Assyrien zu stammen (s. Lajard, Niniveh II Taf. 5). Bald aber wird seine Gestalt mannigfach variiert und als reiner Zierrat stilisiert; beliebt sind namentlich ein zusammengewundenes Flammenbündel, oder der gewundene Keil mit scharfer, dreieckiger Spitze an beiden Seiten, ganz besonders aber der Zusatz kleiner Flügel an den Seiten. Man vergleiche die zu diesem Artikel gehörigen Bilder, auch den pergamenischen Gigantenkampf Taf. XXXVII Abb. 1419. Der Eidesgott (ὅρκιος) im Rathause zu Olympia führte sogar in jeder Hand einen Blitz (Paus. V, 24, 2; s. oben S. 1104 J).

Der Adler, welcher auch bei Jndern, Iraniern und Germanen als heiliger Vogel von



2386 (Zu Seite 2132.)



2387 (Zu Seite 2132.)

Göttern und Königen auftritt, ist als das gewaltigste Tier der Lüfte, bei den Griechen dem Zeus als dem Herrscher des Himmels, von Homer ab innig gesellt, sein Bote, sein Symbol, beim Ganymedes sein Stellvertreter. Pheidias setzte ihn deswegen auf das Scepter seines Zeus, wie auch Pindar (Pyth. 1, 6) thut. So auf zahlreichen Vasen. Auf Münzen hält ihn der Gott vielfach auf der vorgestreckten Hand; ebenso zwei Statuen in Olympia, die in der andern Hand zugleich den Blitz trugen (Paus. 5, 22, 5. 7). Vgl. die Bronze, Ausgrabungen von Olympia Bd. IV Taf. 24, 1. In alexandrinischer Zeit sitzt (auf Münzen, welche statuarische Schemata wiederspiegeln) der Adler entweder ruhig auf der Hand des Gottes oder vor ihm auf dem Boden, ebenso in der Apotheose des Homer (oben Abb. 118). Zur römischen Kaiserzeit sitzt der

Adler regelmäfsig zu Füfsen des Zeus, sowohl auf Münzen wie bei Statuen und auf Reliefs; das Adlerscepter ist gänzlich abgekommen.

Die Weltkugel, ein Lieblingssymbol des römischen Kaisertums, wird in der Epoche desselben auch dem Zeus mehrmals auf Münzen in die Hand gegeben, um seine Weltherrschaft auszudrücken; ebenso oben Abb. 2385 und unten Abb. 2397. Dies Attribut ist eigentlich erst von den Kaisern entlehnt, da sich schon Julius Cäsar den Fufs auf die Kugel setzend abbilden liefs (Cassius Dio 43, 2) und Augustus mehrfach dies nachahmte (vgl. oben Abb. 1794.) Später ist der Globus beim Kaiser überaus häufig (vgl. Abb. 1846). Ausführliches bei K. Sittl, Adler und Weltkugel als Attribute des Zeus, in Jahns Jahrbb. Supplem. XIV, 1—50.



2389. Zeus mit Eichenkranz und Schleier. (Zu Seite 2132.)

Ob neben der kanonischen Ausgestaltung des Zeus, des Vaters der Götter und Menschen, als eines reifen bärtigen Mannes in der Fülle seiner Kraft auch ein jugendlicher, unbärtiger Zeus von den Griechen in Kunstwerken dargestellt worden sei und weitere Verbreitung gefunden habe, steht dahin.

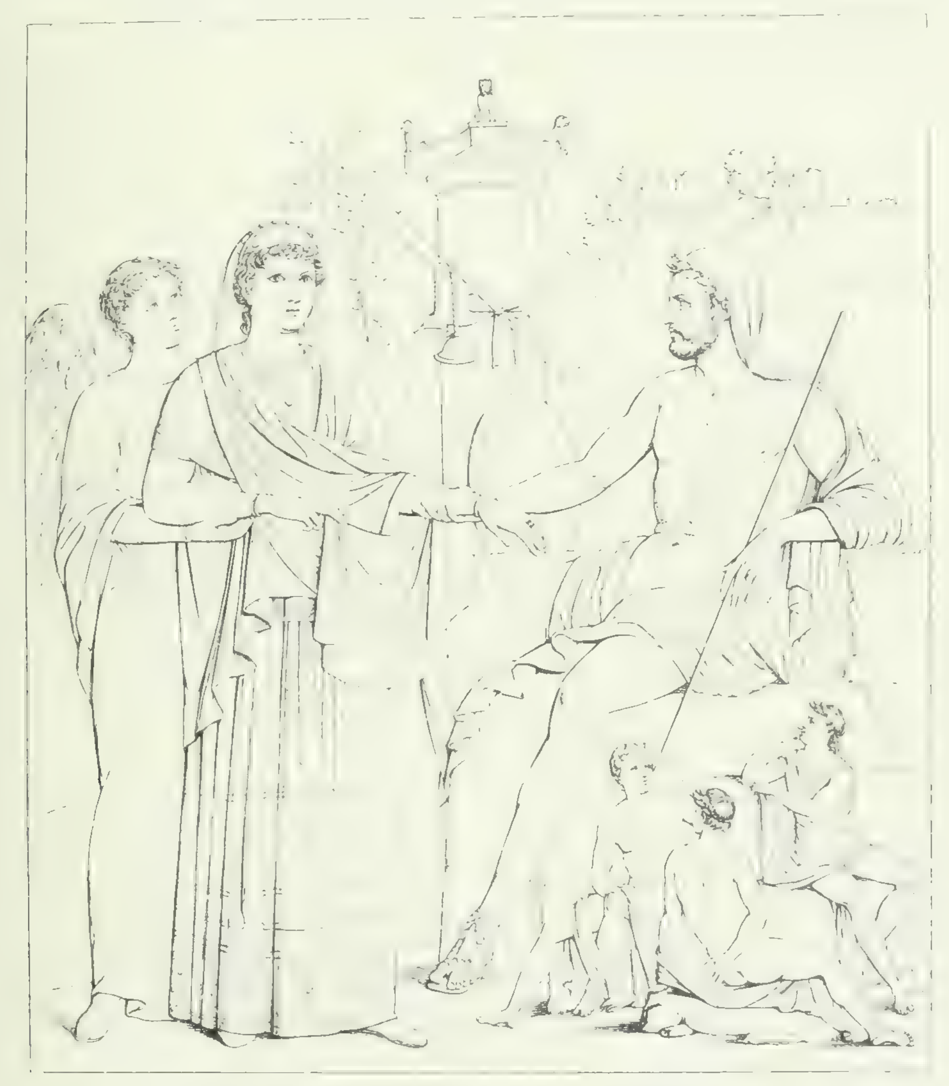
Zwar werden in Olympia drei unbärtige Zeusbilder als Weihgeschenke aufgeführt (Paus. V, 24. 22); auch in Aigion war ein solches bei einem Zeusheiligtum (Paus. VII, 23, 9); dazu erscheint der »hellenische Zeus« auf Erzmünzen von Syrakus unbärtig; allein, wenn man sehr zweifelhafte Deutungen bei Seite läfst, so ist eine Ausdehnung dieser Anomalie nicht nachgewiesen. Eine schöne Erzstatuette in Florenz (Overbeck S. 198 Fig. 19) scheint (nach Brunn) eher den zum Himmel aufblickenden Ganymedes vorzustellen. Auch in dem römischen Jupiter puer und Jupiter juvenis auf Münzen sieht man jetzt lieber Porträts von Kaisern und Prinzen im Kostüm des Gottes, und eine berühmte Gemme des Nisos wird in guten Abdrücken als Porträt, vielleicht des Augustus erkannt (abgeb. Wieseler, Denkm. II, 24). Nur auf etruskischen Spiegeln findet man Tinia einigemal unbärtig und jugendlich, ebenso den latinischen und sabinischen Vejovis auf Münzen. Weiteres s. bei Overbeck S. 194—204.

Anlangend die sonstigen zahlreichen Beinamen des griechischen Zeus und des römischen Jupiter, welche von lokalen Kulten stammen, so hat Overbeck in eingehender Erörterung gezeigt, dafs kaum von dem einen oder andern sich in erhaltenen Bildwerken eine einigermafsen sichere Spur nachweisen läfst. Weder die Polykletische Statue des Zeus Philios (des Gastlichen), welche Pausanias (8, 31, 4) als dem Dionysos ähnlich beschreibt, noch Zeus Urios, der günstige Winde sendet und von Cicero (Verr. IV, 57, 128) dem Jupiter Imperator gleichgesetzt wird, noch der Ἑλλήνιος noch der Ἐλευθέριος u. s. w. sind uns in den Besonderheiten ihrer Bildung bekannt, und aus Münztypen mit Beischriften, namentlich römischen, erhellt nur die Unbeständigkeit und Willkür in der Darstellung. Bedeutsamer treten dagegen in der Kunst hervor die Attribute: Eichenkranz, Schleier, Ägis, bei denen aber hinwiederum die richtige Beziehung und Vereinigung mit den schriftlichen Angaben nicht selten Schwierigkeiten unterliegt.

Mit dem Eichenkranze finden wir Zeus auf Münzen von Epirus, Thessalien und Makedonien sehr häufig und erkennen ohne weiteres darin den Gott von Dodona, welchem die Eiche heilig war (vgl. Hom. Ε 693, Η 69; Ovid. Met. VII, 622). Ursprünglich war der majestätische Baum selber das Heiligtum des Naturgottes (vgl. oben S. 295 ff.), der mit Donner und Blitz im Gewitter niederfährt und zugleich befruchtendes Nafs herabsendet; neben ihm waltet seine Gemahlin Dione, welche auf dem Münzbilde Abb. 2386 (nach Overbeck, Münztafel III, 26) eine ebenfalls mit Eichenlaub verzierte Stirnkrone trägt. Der Kopf des Zeus ist hier kräftig und derb; noch schöner und doch sehr charaktervoll zeigt ihn eine Münze des Königs Pyrrhos (Abb. 2387, nach Overbeck ebdas. 27): kraftvolle Energie und ein mehr finsteres als mildes Wesen spricht aus diesen Zügen »des Gottes, dessen Stimme man im Windesrauschen in den Zweigen der heiligen Eiche vernahm, dessen Wirksamwerden also in der bewegten Luft erkannt wurde und sich demnach von dem Wesen des in himmlischer Klarheit auf dem Olymp thronenden Zeus beträchtlich unterschied«. Etwas anders geartet ist eine Kolossalbüste in Berlin (hier Abb. 2388, nach Braun, Ant. Marmorw. I, 4), welche den eichenbekränzten Zeus von Dodona in leider etwas durch Verwitterung verwaschenen Formen vorführt. Durch die wie feucht herabhangenden Locken des Haares und Bartes, welche dem Kopfe eine gewisse Ähnlichkeit mit der Bildung des Poseidon und anderer Wassergötter verleihen (man vgl. namentlich oben Abb. 987), werden wir an den Regen- und Quellgott (Ζεὺς Νάϊος) erinnert, der in der dodonäischen Sage von der deukalionischen Flut thätig ist. Dem Charakter des segensreichen Gottes entspricht der überwiegend milde Gesichtsausdruck, während der emporgewendete Blick und der wie zum Reden geöffnete Mund dem Seher und Orakelgeber zukommt. — Mit Eichenlaub ist auch der in Wolken gelagerte verliebte Zeus mit dem Eros auf dem oben erwähnten Gemälde geschmückt; ob in gleicher natursymbolischer Beziehung, steht dahin.

Schwerdeutig wird die Verbindung des Eichenkranzes und Schleiers, welche sich zunächst auf einem schönen Kameo (Overbeck, Gemmentaf. III, 2) und bei einer 17 cm hohen Bronzebüste von vorzüglichster Arbeit in Wien (Abb. 2389, nach v. Sackens Publikation 1879) vorfindet. Im ganzen wird wohl jetzt allgemein der Schleier als künstlerischer Ausdruck der Umhüllung mit Wolken (νεφεληγερέτης) gefafst; und wir kommen wieder auf den dodonäischen Naturgott, bei dem freilich der geflügelte Blitz der Büste nicht ausdrücklich litterarisch bezeugt ist. Eine Bestätigung erwächst dieser Deutung aus dem schon oben S. 650 zum Teil beschriebenen, hier als Umrifs in Abb. 2390 nach Mus. Borb. II tav. 59 mitgeteilten pompejanischen Wandgemälde der heiligen Hochzeit des Zeus mit der Hera. Während man früher darin die Vermählung des Kronos mit Rhea sehen wollte (wegen der Instrumente des Kybeledienstes an der Säule), oder das Bild direkt auf die Scene in Buch XIV der Ilias bezog (vgl. oben S. 729, wobei die Flügelfigur hinter Hera der Schlafgott sein sollte), ist jetzt die von Helbig (s. Wandgemälde N. 114) begründete Erklärung durchgedrungen. Die Vermählungsceremonie geht sehr ernst und würdig vor sich. Zeus sitzt ruhig da und ergreift die mit dem deutlichen Ausdrucke bräutlichen Bangens sich nähernde, von Iris als Brautführerin leise geschobene Hera am Unterarme (χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ; s. oben S. 588). Der violette Mantel ist ihm schleierartig über den Kopf gezogen und bedeckt nur Schofs und Hüften;

das linke Bein ist entblöfst, was auch öfters bei römischen Kaiserstatuen vorkommt. Hera trägt ein weifses Gewand mit breiter violetter golddurchwirkter Borte, darüber den weifsen Schleier; Iris einen grünen Chiton. An der mit drei Löwen gekrönten Säule hängen Flöten und Becken, darunter ein Tympanon, die Attribute der Göttermutter (vgl. oben S. 799), Zeus sitzt in seinem Eichenhain; umhüllt vom Wolkenschleier (Ξ 343. νέφος ἀμφικαλύψω χρύσεον) empfängt er die Braut auf blumiger Wiesenau (Ξ 346 ff.), die als Lager unter ihm aufspriefst. Dafs dem Maler die Gegend von Knossos in Kreta als Lokal vorgeschwebt habe, wo auch Kybeledienst mit dem des Zeus verflochten war, macht Overbeck S. 242 wahrscheinlich.



2390 Hochzeit des Zeus mit der Hera (Zu Seite 2132.)

weshalb man auch in den drei unten gelagerten Figuren die dazu passenden idäischen Daktylen sehen wollte. Indessen werden diese mit Laub und Primeln bekränzten, auf dem Rasen sitzenden Jünglinge jetzt gewifs richtig als die Personifikationen der Wiesenflächen (Λειμῶνες, s. oben S. 1294) gedeutet, wo zwischen hohen im Hintergrunde angedeuteten Berggipfeln der mystische Vorgang sich abspielt, dessen Symbolik noch bei Homer durchschimmert.

Zeus mit dem Schleier allein kommt noch auf einigen Kameen und Reliefs vor, namentlich auch auf der Silberschale von Aquileja (oben Abb. 1960), wo die Beziehung auf den Wolkenschleier des Regengottes im Triptolemosmythus nahe genug liegt. Als eine blofs künstlerische Rücksicht auf Hervorhebung und Umrahmung der Köpfe dagegen fafst Brunn den Schleier auf einigen späteren Vasenbildern, z. B. Abb. 18. 120. 449 (Taf. VI),

auf welchem letzteren auch Apollon ebenso verschleiert ist.

Die Ägis, welche sonst regelmäfsig der Athena zukommt, findet sich trotz des »ägishaltenden« Homerischen Zeus an gröfseren Kunstwerken kaum jemals sicher dargestellt. Münzen baktrischer Könige zeigen den nackten blitzwerfenden Gott, die Ägis auf dem vorgestreckten linken Arme tragend, in dem alten Aktionsschema; und die Ausstattung Ptolemäischer Könige (vgl. Abb. 1792), sowie römischer Kaiser als Jupiter mit diesem Attribut beweist jedenfalls das Vorhandensein des Typus in der klassischen Kunst. Der Gigantenbesieger Zeus führt die Ägis auffallenderweise nicht. Zwei sehr schöne Kameen (Overbeck, Gemmentafel III, 3. 4) verbinden aber in dem Brustbilde des Zeus mit dem Eichenkranze die Ägis, das Symbol des Gewitters.



2391 Korybantentanz über dem Zeuskinde.

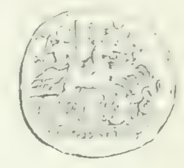
Die Frage nach Darstellungen eines doppelten oder dreifachen Zeus übergehen wir hier, ebenso die sonstigen spätrömischen und vereinzelten Bildungen, dazu die barbarischen Kulte. Über die besonderen Entwickelungen des Ammon und des Serapis s. die betr. Artikel.

Unter den Mythen des Zeus steht seine Geburt und Kindheitspflege voran. Von den Denkmälern, welche Rhea angehen, ist schon oben Art. »Kronos« die Rede gewesen. Nach arkadischer Sage wird das neugeborne Knäblein Zeus von der Mutter der Pflege einer Nymphe anvertraut; so auf Kultusbildwerken daselbst, welche Paus. VIII, 47, 3; 31, 4 erwähnt; die Übergabe ist ähnlich zu denken, wie bei Dionysos (vgl. Abb. 489) und bei Erichthonios (vgl. Abb. 536. 537). — In Kreta heimisch und zumeist ausgebildet ist der Mythus von der Ernährung des Zeuskindes durch eine Ziege, deren griechischer Name in engem Zusammenhange steht mit der Ägis, dem Symbol der Sturm- und Wetterwolke. Nach der litterarischen Überlieferung führen dabei die auf derselben Insel heimischen Kureten oder Korybanten im Jubel über den neugebornen Gott ekstatische Waffentänze auf, wobei sie zugleich durch den Klang der zusammenschlagenden Schwerter und Schilde das Geschrei des verheimlichten Kindes für den argwöhnischen Kronos unhörbar machen. Die klassische Darstellung dieser Scene finden wir auf der dritten Seite des capitolinischen Altars (Abb. 2391), dessen erste beide Seiten oben S. 798 gegeben sind. Die anmutig komponierte Gruppe der Schwerttänzer selbst und des Zeuskindes mit der Ziege (Amaltheia) bildet keine Schwierigkeit; dagegen ist die zur Seite sitzende Frau mit der Mauerkrone verschieden erklärt. Einige sahen darin die personifizierte Insel Kreta, die »städtereiche«; Andre die mit der Kybele identifizierte Mutter Rhea, welche jedoch nicht so teilnahmslos abseits sitzen dürfte, überdem auch auf den beiden andern Reliefs des Altars anders gebildet ist. Mit Recht hat Wieseler auf den Gestus aufmerksam gemacht, das Anfassen und Messen des Gewandes mit erhobenem linken Ellbogen, welches der Nemesis eigentümlich ist (vgl. oben S. 1008). Wir nehmen daher mit ihm hier die Nymphe Adrasteia an, welche die Amme des Zeus heifst und einerseits der Nemesis gleichgesetzt wird, anderseits der Rhea-Kybele, zugleich auch als Schwester der Korybanten gilt (vgl. Overbeck S. 329; Wieseler zu A. Denkm. II, 805). Auf einem Terrakottarelief (Mon. Inst. III, 17), das dieselbe Scene darstellt, erscheint an Stelle der Ziege diese Nymphe, das Kind an der Brust haltend, und die grofse Ähnlichkeit der Haltung hat Anlafs gegeben, die oben in Abb. 720 wiederholte vaticanische Marmorgruppe als Adrasteia mit dem Zeuskinde zu deuten (vgl. Arch. Ztg. 1885 S. 230). — Das von Korybanten umtanzte Zeuskind findet sich noch mehrmals auf dekorativen Reliefs, auch ohne die säugende Ziege; dann öfters auf kretischen und kleinasiatischen Münzen der Kaiserzeit, hier auch thronend oder auf einer Bergspitze sitzend oder auf einer Ziege reitend oder auf der Weltkugel sitzend; — Darstellungen, die schon an das Genrehafte streifen. Auf andern Münzen dieser Art wird das Kind von der unter ihrem schleier-

artig sich wölbenden Gewande sich bergenden Rhea (oder Adrasteia) gehalten.

Die Heldenthat, durch welche der herangewachsene Zeus sich die Herrscherwürde erwirbt, ist die Gigantenschlacht. Indem wir über das Allgemeine auf Art. »Giganten« verweisen, sind hier nur noch kurze Bemerkungen über die Figur des Zeus auf diesen zahlreichen Kunstwerken hinzuzufügen. Auf den ältesten Vasenbildern erscheint Zeus im gewöhnlichen Panzer der Heroen, aber ohne Helm, öfters den Wagen besteigend und mit der Linken die Zügel haltend, während seine Rechte den Blitz schwingt; selten ist er nackt und hat nur die Chlamys shawltuchartig über die Schultern gehängt. Etwas jünger ist die Darstellung des Gottes als Fufskämpfer im langen Chiton mit übergehängter Chlamys, welches Kostüm auch im malerischen Stile vorkommt, aber häufiger entweder dem langen, nur den Unterkörper verhüllenden Mantel (ganz wie in statuarischer Darstellung) oder völliger Nacktheit (mit der Chlamys über dem linken Arm) weichen mufs. Seine einzige Waffe ist hier der Blitz, daneben führt er einigemal das Scepter. Auf einem späten Krater (Wieseler II, 843) erscheint er zu Wagen und hat Nike als Lenkerin zur Seite. Das für den Kampf unzweckmäfsige Himation der Statuen trägt Zeus aber auch auf dem pergamenischen Altarrelief, vgl. oben Abb. 1419 (Taf. XXXVII), wo ebenfalls viele andre Götter in langen Kleidern erscheinen.

Auf römischen Münzen begegnet uns sehr spät der nackte blitzschleudernde Jupiter im Aktionsschema, daneben ein schlangenfüfsiger Gigant, der um Schonung bittet (Jovi Fulgeratori, abgeb. Wieseler II, 36). Ferner ist schon auf einem republikanischen Denar (Abb. 2392, nach Overbeck, Münztafel V, 9) der gens Cornelia Jupiter, oder, da die Figur unbärtig ist, L. Scipio Asiaticus, der Überwinder des Königs Antiochos im Jahre 189, im Kostüm des Zeus auf einem Viergespann über einen schlangenfüfsigen Giganten dahinsprengend dargestellt, umgeben von Sonne (Helioskopf mit Strahlenzacken), Mond und Sternen. (Zur Deutung vgl. Overbeck S. 387 f.) Die schönste Darstellung der grofsartigen Gruppe, auf dem geschnittenen Steine des Athenion, welcher oben Abb. 1791 gegeben und besprochen ist, scheint der Mittelgruppe eines Tempelgiebels mit der Gigantenschlacht nachgebildet zu sein.



2392



2393 Zeus im Kampfe gegen Typhoeus.

Ein ursprünglich von den Giganten getrennter Gegner des Zeus ist der Riese Typhon oder Typhoeus, welcher schon in älterer Zeit im Gegensatze zu jenen als ein schlangenfüfsiges Ungeheuer gebildet wurde, wie sich aus Aesch. Sept. 474 ff. und seiner dekorativen Verwendung als Träger einer Armlehne am amykläischen Throne, parallel mit zwei Tritonen, ziemlich klar ergibt. Diese ältere Vorstellung wird vergegenwärtigt durch das Bild unter dem Henkel einer schwarzfigurigen Hydria (hier Abb. 2393, nach Gerhard, Auserl. Vasenb. III, 237), wo Zeus (IEVϟ) in dem ältesten Laufschema (vgl. oben S. 587) mit stark niedergebogenem rechten Knie, nur mit der Chlamys über den Schultern, dem Ungeheuer entgegeneilt und den geflügelten Blitz schleudert. »Der Riese hat einen langen Bart, Thierohren, grofse, ausgebreitete und gezierte Flügel und geht von der Brust abwärts in zwei buntgemalte Schlangen-

leiber von mancherlei Windungen über, welche aber zu unterst nicht das Kopf-, sondern das Schwanzende haben. Ein kleiner, wie Zeus' Chlamys hellfarbiger Überwurf deckt seine Brust, auf welche er Zeus anschauend [doch wohl zum Zeichen des Gnadeflehens] die Hände legt.« Die Beflügelung ist auch sonst bezeugt; aber die 100 Häupter von Schlangen, welche Hes. Theog. 825; Aesch. Prom. 353 und Pind. Pyth. I, 16 dem Ungetüm beigelegt werden, hat die Kunst verständigerweise beiseite gesetzt und dafür eben Schlangenbeine eingeführt. Es kann kein Zweifel sein, dafs die Schlangenfüfse der Giganten in der späteren Kunst hier ihren Ursprung haben, weshalb denn auch die widerliche Schreckbildung des Typhoeus allmählich ganz verschwindet und es überflüssig ist, auf späten Denkmälern ihn von jenen scheiden zu wollen.

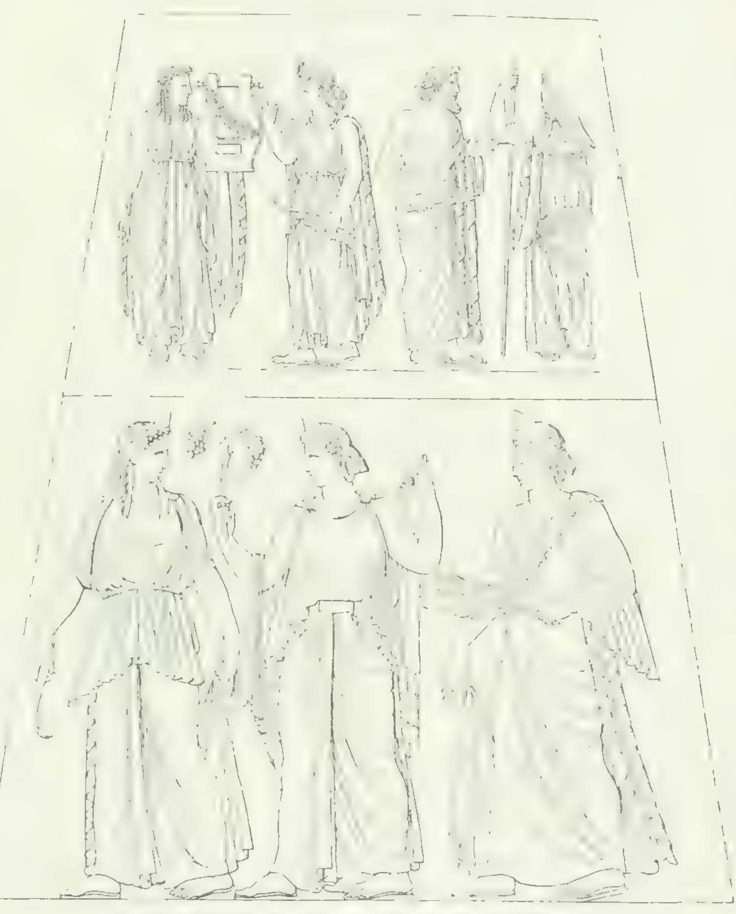
(Obige Darstellung nach Overbeck, Kunstmyth. Bd. II und Brunns Vorlesungen, Sommer 1885.) Über die sonstigen den Zeus angehenden Mythen sehe man die Artikel: »Hera«, »Ganymedes«, »Europa«, »Io«, »Leda«. [Bm]

2394 Zwölfgötteraltar, erste Seite (Zu Seite 2137.)

Zwölfgötter und andre Göttervereine. Der Zwölfzahl schien den Griechen wie vielen anderen Völkern etwas Bedeutungsvolles innezuwohnen; schon bei Homer macht sie trotz des Decimalsystems der Zehn den Rang streitig. Bei Hesiod finden wir zwölf Titanen, die mit zwölf Göttern streiten (Theog. 454 ff.), bei Pisander zuerst zwölf Thaten des Herakles. Die zwölf Monde der Jahresrechnung scheinen zu Grunde zu liegen. Auch der Verein von zwölf Göttern ist schon ziemlich früh entstanden, und zwar hauptsächlich wohl aus dem formalen Bedürfnis, eine geschlossene Einheit in der Weltregierung herzustellen. Nach Gerhard (Gesammelte Abhandlungen I, 201) ist es »ein loser Verein hellenischer Stammgottheiten verschiedenen Ursprungs, denen die heilige Zwölfzahl zu notdürftiger Einheit verhalf.« Dagegen findet Chr. Petersen in umfassender Untersuchung (Progr. des akad. Gymnasiums, Hamburg 1853 und 1868), dafs »dies kanonische Göttersystem von Pella bis Alexandria, und von Lykien bis Etrurien anerkannt war«. Mit Recht scheint indessen Welcker (Griech. Götterl. II, 163—177) eine freie und vielfach wandelbare »Zusammenstellung« anzunehmen, wobei anstatt innerer Gründe vielmehr die lokale Verehrung und Wichtigkeit mafsgebend gewesen sei. Die Schwierigkeit genauerer Einsicht liegt für uns in der mangelhaften Überlieferung. An zahlreichen Schriftstellen wird von »den Zwölfgöttern« (οἱ δώδεκα θεοί) und den »sogenannten Zwölfgöttern« (οἱ καλούμενοι oder ὀνομαζόμενοι δ. θ.) gesprochen, namentlich von denen in Athen, von dem Schriftsteller also die Bekanntschaft mit den Zugehörigen vorausgesetzt, während nur in wenigen besonderen Fällen eine Aufzählung stattfindet. Dazu kommen aufser Differenzen und Lücken in den Handschriften (z. B. bei dem Scholiasten des Apollonios Rhodios zu II, 531) noch bedeutende Abweichungen in den beglaubigten Aufzählungen und in den wenigen erhaltenen Denkmälern der Kunst. In Olympia waren (nach Schol. Pind. Ol. 5, 5) sechs Doppelaltäre für Zeus und Poseidon, Hera und Athene, Hermes und Apollon, Dionysos und die Chariten, Artemis und Alpheios, Kronos und Rhea, deren vier noch Pausanias sah (V, 14, 5. 6), vgl. oben S. 1068. Während aber diese

Altäre in der Altis zerstreut standen, so ist dagegen von Athen bekanntlich überliefert, dafs Peisistratos mitten auf dem Markte den Altar der Zwölfgötter errichten liefs und ihn zum Mittelpunkte der Stadt erhob, nach welchem alle Entfernungen bemessen wurden. In Athen malte auch Euphranor zwölf Götter am öffentlichen Orte, doch wohl dieselben. Sicherlich von jenem berühmten Altare entlehnte Philipp von Makedonien den Kanon der zwölf Götter, die er auf dem Hochzeitsfeste seiner Tochter im Zuge aufführte unter Beifügung seines eignen Bildes (Diodor. XVI, 92), ebenso Alexander d. Gr. bei der Errichtung des Altars am Jndus (Diodor. XVII, 19). Dafs späterhin auch die Römer von keinem anderen Orte als von Athen die Zwölfgötter entnahmen, als sie dieselben durch vergoldete Statuen auf dem Forum ehrten (Varro Re Rust. I, 1), ist an sich wahrscheinlich. Nun kennen wir aber aus Livius (22, 10) dieselben Namen, welche in den Versen des Ennius (bei Martian. Cap. I, 41) auftreten: Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars; Mercurius, Jovis, Neptunus, Volcanus, Apollo, und eben diese Namen werden uns durch das erhaltene Hauptdenkmal, die sog. Ara Borghese im Louvre, bestätigt. Die auffällige dreiseitige Form dieses Werkes aus (vielleicht griechischem) Marmor läfst es freilich bezweifeln, ob hier ein wirklicher Altar oder ein (freilich abnorm grofser) Kandelaberfufs vorliege; der Stil der darauf befindlichen Reliefgfiguren aber weist unwidersprechlich auf eine römische Nachbildung eines altertümlichen hieratischen Kunstwerkes. Wir geben in den Abb. 2394 bis 2396 die einfache Umrifszeichnung der drei Seiten, und zwar die unteren Teile mit den Nebenfiguren nach Wieselers A. Denkm. I, 43. 44. 45, haben jedoch die Götterfiguren im oberen Raume, von denen die meisten im Originale seit lange in wichtigen Partien stark verstümmelt und darnach teilweise verkehrt restauriert sind, nach der in einer Berliner Handschrift des Pighius (etwa aus dem Jahre 1550) enthaltenen und von Jahn, Sächs. Ber. 1868 Taf. V publizierten Zeichnung des damals noch nicht so arg zerstofsenen Denkmals hier einsetzen lassen.

Wie man sieht, füllen die Gestalten der zwölf Götter den oberen Teil der Gerätfläche. In dem Bilde der Hauptseite sind links Zeus und Hera in typischer Tracht der älteren griechischen Kunst dargestellt. Bei jenem ist das sonst gewöhnliche Scepter anscheinend aus künstlerischen Rücksichten infolge der Gruppierung weggelassen; bei Hera konnte es weniger gut fehlen, da schon deren andre Hand durch den Gestus des Schleierrückens (vgl. oben S. 590) die Bemühung des Künstlers für Inscenierung ausdrückt. Eine fast parallele Gruppe zu dieser bildet das zweite Paar, Poseidon und Demeter, in Haltung und Bekleidung, nur dafs Demeter das Gewand mit der Rechten aufzieht und links eine Ähre hält. Es folgen auf der rechten Seitenfläche Apollon und Artemis, jener im langen Gewande des Zitherspielers, diese auch noch nicht hochgeschürzt und wieder mit dem Verlegenheitsgestus, den Bogen in der linken Hand. Neben dem Geschwisterpaare steht Hephaistos, der seine Zange führt, sonst wenig verschieden von Zeus, gegenüber der schon arg verstümmelten Athene, bei welcher



2395. Zwölfgötteraltar, zweite Seite, unten die Horen

Ägis und Lanze auch den Helm (sowie auf der rechten Seite vielleicht den Schild am Boden) voraussetzen läfst. Die dritte Seite enthält links Ares, nicht in kurzen Chiton gekleidet, wie es nach der Zeichnung den Anschein hat, sondern gepanzert, mit Schild und Lanze bewehrt, dazu mit dem schon damals zerstörten Helm; dafs er bärtig war, ist trotz der Zerstörung deutlich. Die ihm gegenüber stehende Aphrodite trägt ganz nach alter Weise ihre Taube auf der linken Hand, während sie die rechte im Gespräch erhebt (die Bewegung des Zeigefingers scheint ein Versehen des Zeichners). Endlich finden wir Hermes in ziemlich steifer Haltung, aber sonst in der gewohnten älteren Auffassung, seinen Stab mit der Rechten schulternd, Flügel an den Füfsen, den linken Arm ganz in die Chlamys gehüllt. Dafs sein Körper fast gänzlich entblöfst ist, entspricht seinem Berufe. Bedeutungsvoll ist auch hierin die Gegenüberstellung der Hestia, welche neben dem reisigen Herolde die Zucht der Häuslichkeit vertritt, durch Scepter und Diadem sich als gebietende Gottheit zu erkennen gibt. — Im ganzen bemerke man die den nachahmenden Künstler verratende Verlegenheit in der Bildung der nach vorn in unbequemer Verkürzung vorspringenden Füfse, welche bei seinen Vorbildern in der archaischen Kunst, wie dies namentlich alle Vasenbilder zeigen, regelmäfsig auch bei Vorderansicht des übrigen Körpers seitwärts gestellt sind. Die untere Hälfte der Basis enthält in Figuren, deren Gröfse durch die architektonischen Verhältnisse bedingt ist, die Gruppen der Chariten, Moiren und Horen, auch diese in älterer Darstellungsweise und ohne die erst später eingeführte individuelle Charakteristik. Die drei Chariten (erste Seite) stimmen in der ganzen Haltung und Tanzbewegung auffällig zu der dem Sokrates zugeschriebenen Gruppe (vgl. oben Abb. 411). Die Moiren, dritte Seite, (vgl. oben S. 924 f.) tragen hier noch nicht die späteren Attribute von Spinnerinnen, sondern erscheinen in majestätischer Haltung, mit Diademen, scepterhaltend und in Unterredung über den Schicksalsschlufs begriffen. »Auch die Horen (in der Mitte) sind hier gleichartiger als später (vgl. oben S. 700 ff.), sowohl in ihrer Tracht als in den Attributen, Zweig, Traube, Knospe (wenn nicht auch hier eine Frucht gemeint ist), die nicht als Symbole verschiedener Jahreszeiten, sondern nur allgemein als Symbole des Werdens und Wachsens der Vegetation aufzufassen sind.«

2396 Zwölfgötteraltar, dritte Seite, unten die Parzen. (Zu Seite 2137.)

Dafs nun diese dreiseitige Basis, so wie sie ist, eine Nachbildung des von Peisistratos (dem Enkel des Tyrannen) in Athen errichteten berühmten Zwölfgötteraltars enthalte, hat schon Jahn (Sächs. Ber. 1868 S. 199) mit Recht deswegen bezweifelt, weil der athenische Altar schwerlich Reliefbilder enthielt, welche die spätere (von Thuk. VI, 54 bezeugte) Vergröfserung des Altars sehr behindert haben würden. Indessen steht dieser Umstand der oben in Übereinstimmung mit den meisten Forschern behaupteten indirekten Entlehnung der Figuren nicht gerade entgegen. Dafs aber gerade die hier dargestellten Gottheiten bei den Römern den Kreis der Zwölf ausmachten, ergibt sich sowohl aus ländlichen Kalendern und aus Manilius, wie auch aus einem künstlerisch wertlosen pompejanischen Wandgemälde (Helbig N. 7), wo überall freilich die Anordnung eine

verschiedene ist. (Die capitolinische Trias nimmt den Mittelpunkt ein; die einzelnen Gestalten sind flüchtige Kopien ganz junger Typen.) Und dieselben Gottheiten finden wir auf der sog. capitolinischen Ara, einem Altar von vier Seiten, deren drei oben in Abb. 861. 862 und 2391 vorliegen, und dessen vierte Seite hier in Abb. 2397 folgt Nicht in steifer Nebeneinanderstellung, sondern in einer freilich durchaus malerischen und den Gesetzen des antiken Reliefs fast zuwider laufenden Gruppierung sehen wir hier die Olympier um Jupiter »in seinem Thronsaal« vereinigt, nachdem er soeben die Herrschaft übernommen hat, als deren Symbol die Weltkugel unter dem Thronsitze liegt. Hart neben ihm zu seiner Rechten nimmt die behelmte Minerva den nach römischer Auffassung ihr gebührenden hervorragenden Platz ein. Die übrigen Gottheiten gliedern sich so, dafs auf jeder Seite fünf erscheinen. Hinter dem Throne steht der Bote Mercurius (mit dem Geldbeutel), über diesem ragt Vulcanus' bärtiges Haupt hervor, hinter beiden die bescheidene Vesta. Mehr nach der Mitte zu redet Venus mit sprechender Handgeberde der Diana zu. Gegenüber dem Gemahl steht voll gebietender Hoheit Juno, neben ihr Apollo, dessen tief in die Stirne herabhängendes Ringellockenhaar eine Binde (oder der Lorbeerkranz?) umschlingt. Über ihren Häuptern ist Poseidon mit Demeter im Gespräch (soweit die schlechte Erhaltung dies zu erkennen möglich macht); verloren gegangen ist aber Mars' Kopf, von dem nur das nackte Bein unter dem kurzen Chiton sichtbar bleibt.

Die Köpfe ganz derselben zwölf Götter zeigt auch eine Marmorvase im Louvre, auf einem Rund willkürlich geordnet, darunter ihre Attribute als Monatszeichen mit den Zeichen des Tierkreises kombiniert (abgeb. Millin, G. M. 28 u. 29); spätrömische Arbeit mit astrologischem Beigeschmack. Kaum höheres Interesse bietet ein in Athen gefundener Zwölfgötteraltar (s. Ath. Mitt. IV S. 320 ff. mit Taf. IV), von dessen Figuren aber nur die Hälfte erhalten ist. Die Auswahl scheint die nämliche zu sein, aber die künstlerische Komposition fehlt und die zum Teil sitzenden Bilder sind hie und da statuarischen Typen entlehnt.

Abweichende Zusammenstellungen von Göttern in der Zwölfzahl finden sich mehrere bedeutende, deren genauerer Sinn jedoch bislang nicht ermittelt ist. Vor allen begegnen uns in der östlichen Mitte des Parthenonfrieses (s. oben Abb. 1377 u. 1378 auf Taf. XXXIII) zwölf Götter und Göttinnen, gleichmäfsig rechts und links von der Mittelgruppe verteilt und auf jeder Seite durch eine leicht erkennbare Nebenfigur vermehrt. Dennoch ist es sehr fraglich, ob hier die Zwölfgötter Athens dargestellt waren, oder eine andre für den besonderen Fall berechnete Zusammenstellung (s. neuestens Arch. Ztg. 1885 S. 99 ff.). Ebenso ist der Gegenstand und die Handlung des Götterzuges auf dem sog. capitolinischen Puteal, einer Brunnenmündung, sehr streitig: auf dem Relief der Rundung sehen wir links vier Götter, denen von rechts acht andre entgegenschreiten; statt Demeter aber finden wir Herakles als Begleiter der Athene (abgeb. Wieseler, A. Denkm. II, 197).



2397 Die olympischen Götter.

Andre Göttervereine, die mehr oder weniger als gerade zwölf Figuren zählen, deren Kompositionsprinzip jedoch mehr durch die besondre Handlung und durch künstlerische Gesichtspunkte bedingt ist, begegnen in nicht geringer Zahl besonders auf archaischen und archaistischen Reliefs und auf Vasen. Mancherlei bespricht A. Herzog, Die olympischen Göttervereine 1884. In älterer Zeit finden sich namentlich Prozessionen bei feierlichen Anlässen, z. B. der Zug zur Hochzeit der Thetis auf der Françoisvase (vgl. oben S. 1800), wo zwölf olympische und zwei Meergötter erscheinen, zum Schlufs Hephaistos. In einfacherer Komposition, welche in genreartiger Weise vielfach verflacht vorkommt, aber durch ein Exemplar mit Inschriften gesichert ist, steht das Brautpaar Peleus und Thetis auf dem Wagen, den Hermes führt, Apollon citherspielend geleitet; Dionysos und Thyone oder auch Herakles folgen nach. So Gerhard, Auserl. Vasenb. 310—315. 326. Die Auswahl der Gottheiten wird durch lokale Neigung modifiziert. — Ferner werden zur Einführung neuer Götter in

den Olymp Prozessionen gebildet: am Apollonthrone des Bathykles nicht weniger als drei, unter diesen Herakles von Athena geführt und von anderen Göttern geleitet (Paus. III, 19, 4). Derselbe Gegenstand ist auch in erhaltenen Gemälden mannigfach variiert (vgl. Annal. Inst. 1880 p. 106 ff.).

Wir geben eine der hervorragendsten Kompositionen, das leider sehr zerstörte Aufsenbild der berühmten Sosiasschale in Berlin, deren Innenbild auch schon oben Abb. 9 sich findet, nach der mit Glück versuchten Restauration der verlorenen Teile bei Gerhard, Griech. u. etrusk. Trinkschalen Taf. VI. VII (Abb. 2398 auf Taf. XCII)[1]. Auf der oberen Hälfte des Bildes sehen wir vier Götterpaare auf Doppelsesseln, die mit Tierfellen belegt sind, in seliger Ruhe thronen. Zunächst links Zeus und Hera (die Ergänzungen sind völlig gesichert durch die Reste ihrer Attribute), denen die züchtig verschleierte, hier ausnahmsweise mit mächtigen Flügeln versehene Hebe (Hεβε) Nektar kredenzt; ganz wie im Anfange des vierten Buches der Ilias bei Homer die Himmlischen im goldenen Saale zechen und sich einander zutrinken. Dem Königspaare zugewandt folgt Poseidon mit dem Dreizack neben seiner den Fisch haltenden Gemahlin, Amphitrite; dann Aphrodite (ΦΑ) mit der Blume und neben ihr (entweder Hephaistos oder) Ares mit dem Speere; als viertes Paar Dionysos mit dem Rebzweige und Ariadne. Gegenüber auf der Unterhälfte haben wir uns die Scene auf der Erde zu denken, welche durch ein ebenfalls thronendes Paar von Göttinnen repräsentiert wird: die verschleierte Hestia (ΑΙΤΣƎΗ) und neben ihr nach der Inschrift Amphitrite (ΑΤΙΡΤΙΦΟΑ), welche einen thyrsosartigen, oben aber mit Seegras besetzten Stab trägt. Andre wollen, da Amphitrite auf der Gegenseite die Gefährtin Poseidons sein müsse, in der Inschrift ein Versehen und in der Figur vielmehr Demeter mit einem Ährenbündel (etwa Maiskolben?) erblicken. Links vor ihnen wandeln die drei Horen (ΙΑΡΟΗ) völlig bekleidet und Zweige mit Äpfeln, Granaten und Blättern in den Händen; hinter ihnen Hermes (ΣƎΜΡƎΗ), einen Widder tragend. In der folgenden Gruppe ist Herakles unverkennbar; dafs er redet, zeigt der Gestus seiner rechten Hand, und aus seinem Munde kommen die Worte: o lieber Zeus (ƎVΙΦVƎΙ) als ein »naiver und unmittelbarster Ausdruck seiner Gefühle« bei seinem Eintritt in den Olymp. Vor ihm her aber schreitet mit der Leier nicht Apollon, sondern auffälligerweise Artemis (Σ ΜƎΤΡΑ) mit dem Reh zur Seite, hinter ihm eine verschleierte Frau, welche wegen der Lanze oder des Scepters schwerlich Alkmene sein kann, wahr-



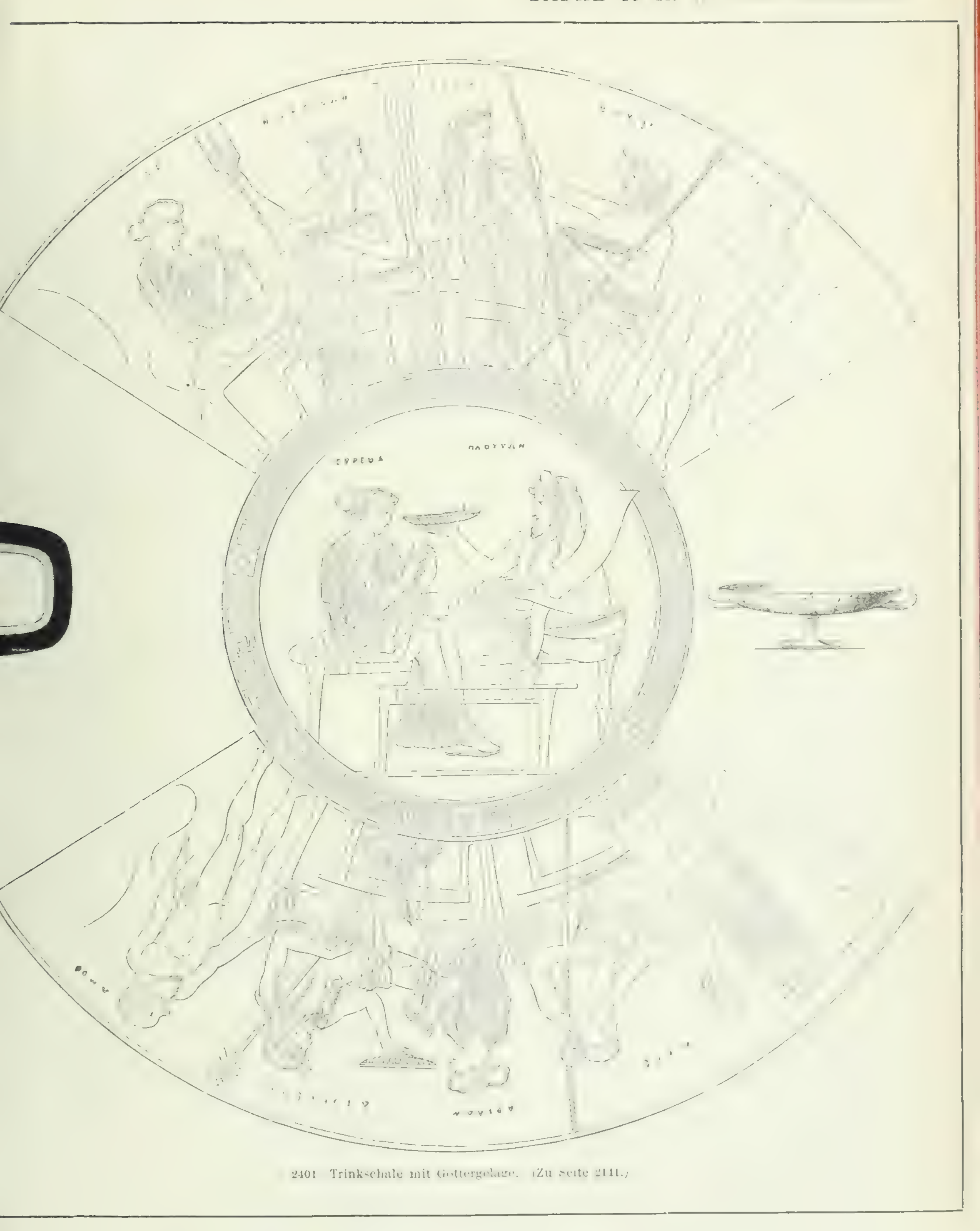
2399 Relief auf einer Brunnenmündung aus Korinth. (Zu Seite 2141.)

[1]) Beim Erscheinen der Antiken Denkmäler des Deutschen Archäolog. Instituts, Heft I, war unsere Abbildung schon fertig gestellt.





2398 Die Schale des Sosias in Berlin. (Zu Seite 2140.)



2401. Trinkschale mit Göttergelage. (Zu Seite 2141.)







2400 Grofse Trinkschale, von Eu

DRUCK VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN

TAFEL XCIII. Zu Artikel »Zwölfgötter«).



gemalt von Oltos. (Zu Seite 2141.)



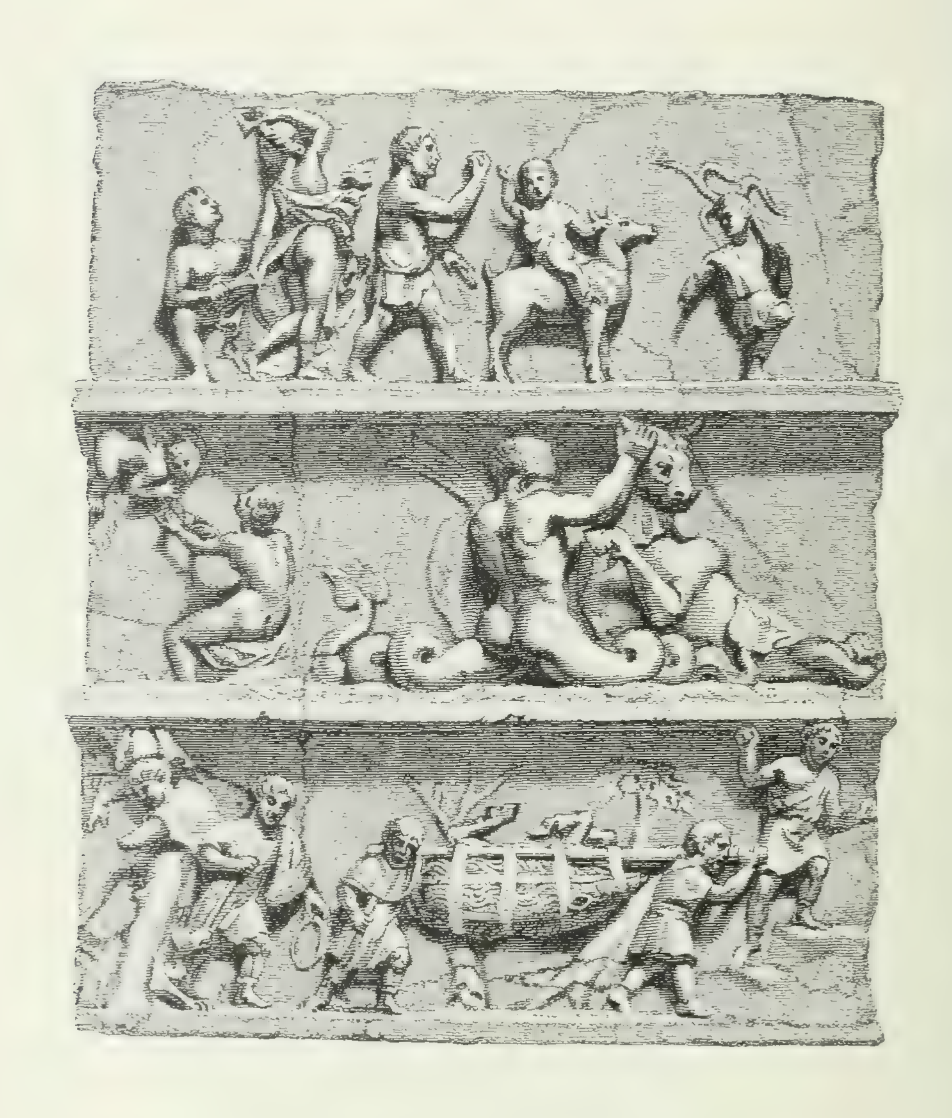
scheinlich doch Athene im friedlichen Kleide ist. Wie man auch über die streitigen Punkte entscheiden mag, eine grofse Freiheit des Künstlers ist nicht zu verkennen.

Zur archaischen Kunst gehört das Relief, welches rings um eine runde Brunnenmündung im alten Korinth lief, von dort nach England kam, aber jetzt verschwunden ist. Wir geben dies »korinthische Puteal« nach der besten Zeichnung bei Overbeck, Gesch. d. Plastik I S. 142 (Abb. 2399). Nach der jetzt wohl allgemein gebilligten Annahme ist die Vermählung des Herakles mit Hebe vorgestellt. Von rechts kommt Herakles, ihm voran schreitet Athene, den Helm in der Hand tragend, ihm nach folgt Alkmene. Von links erscheinen die Hochzeitsgötter Apollon mit der Leier, Artemis mit dem Bogen und der Hindin, hinter ihnen Hera (als Brautmutter), dann Hermes und endlich Hebe selbst, von Aphrodite geführt und von Peitho sanft geschoben. Die Oberfläche des Denkmals hat sehr gelitten.

Die grofse rotfigurige Schale, welche wir nach Mon. Inst. X, tav. 23. 24 in Abb. 2400 auf Taf. XCIII wiedergeben, stammt aus den Gräbern von Corneto und ist nach den Inschriften (OVTOϟ EΓPAΘϟEN unter dem Thron der Hestia auf N. 1 und EVXϟIΘEOϟ EΓOEϟEN auf dem Innenbilde N. 3) von Euxitheos gefertigt und von Oltos gemalt worden. Beide Meister sind auch sonst bekannt und werden nach ihrer noch steifen Malweise um die Mitte des fünften Jahrhunderts angesetzt. Das Aufsenbild, welches rings um die Schale läuft, zerfällt in zwei durch die Henkel getrennte Teile. In der Mitte des einen sitzt Zeus, den Blitz in der Linken, er läfst sich von dem nackten Knaben Ganymedes in die vorgehaltene Schale einschenken, während ihm gegenüber auffallenderweise Hestia (die Namen sind allen Figuren beigeschrieben) Platz genommen hat. Sie hält einen Zweig mit schwer bestimmbaren Blättern, Blüten oder Früchten empor. Hinter der Herdgöttin folgt zunächst Aphrodite in Chiton und Mantel, auf dem Kopfe eine Haube, an den Füfsen lange Schnabelschuhe, in den Händen hält sie eine Taube und eine Blume. Sie blickt zurück nach ihrem Beisitzer Ares, der Lanze und Helm an sich drückt, übrigens ebenso wie Zeus und Hestia bekränzt ist und sich ebenfalls nach rückwärts umsieht. Zur Linken von Zeus sitzt Athena mit Lanze, Helm und Aegis, anscheinend in Unterredung mit Hermes, der die blofse Chlamys und den herabhängenden Petasos, sowie Flügelstiefel trägt; auch er hat die Blume in der Hand, welche der Verlegenheit des Künstlers so oft abhelfen mufs. Wiederum abgewandt von diesem Nachbar sitzt Hebe da, mit dem Granatapfel in einer, der Blume in der andern Hand; in seltner Gleichberechtigung mit den höheren Göttern des Olymp. In der Mitte des Gegenbildes nimmt den gröfsten Raum das Viergespann des bärtigen Dionysos ein, der soeben seinen Wagen besteigt, wobei er aufser den Zügeln eine Weinrebe und in der andern Hand den Weinkrug hält. Neben den Pferden, ihm zugewendet, spielt ein bekränzter Satyr die Zither; ein andrer rechts bläst die Doppelflöte. Unmittelbar vor und hinter dem Wagen aber gehen Bakchantinnen in langen Faltenhemden und Mänteln, beide Thyrsen tragend, die vordere dazu ein Rehkalb schwingend, während eine Schlange sich auf ihrem Arme ringelt, die hintere ein Leopardenfell um die Schulter und mit einem kleinen zahmen Löwen spielend. Alle diese Attribute bezeichnen mehr als die immerhin noch gemessene Bewegung der Figuren, welche zu steigern der Künstler dieser Epoche noch nicht fähig war, den höchsten Grad der Ekstase, und nach der richtigen Erklärung von Herzog (Göttervereine S. 27 ff.) sehen wir im ganzen Bilde den Einzug des Dionysos in den Olymp, wo die Götter ihn sitzend erwarten und Vater Zeus ihm den Willkommtrunk zu bieten sich anschickt. Bei dieser Auffassung rechtfertigt sich allein die vom Künstler getroffene Auswahl der Gottheiten. »Es ist die engere Familie des Zeus, die eigentlich legitimen Kinder: Athena, Hebe, Ares, Aphrodite und Hermes, der natürlich bei keiner Götterversammlung fehlen darf, umsoweniger, wenn sein lieber Bruder Dionysos ankommt.« Die Abwesenheit der Hera erklärt sich nun auch leicht, da sie doch dem Bastarde Dionysos ebenso wie dem Herakles von Anbeginn gram sein mufs; an ihre Stelle tritt Hestia, die Schwester des Zeus, als der lebendige Ausdruck des häuslichen Kreises. Ähnlich ist bei der Erscheinung des Apollon im olympischen Götterkreise im Anfang des homerischen Hymnos nur dessen echte Mutter Leto zugegen. — Das Innenbild der Schale (N. 3) zeigt einen mit Helm und Beinschienen ausgestatteten, aber statt der Rüstung mit dem malerischen Pantherfell behangenen jugendlichen Krieger im stürmischen Angriff, eine Figur, die sehr geschickt in das Rund komponiert ist. Auf dem äufseren Nabel der Schale (N. 4) findet sich eine eingeritzte Inschrift in etruskischer Sprache.

Aus dem 4. Jahrhundert stammt endlich ein Vasengemälde von Vulci in leichter flüssiger Manier auf einer im britischen Museum befindlichen Schale (Abb. 2401 a. Taf. XCII, nach Mon. Inst. V, 49). Wir sehen ein Göttergelage in einfacher, den früheren ähnlicher Gruppierung, dessen Teilnehmer durch Inschriften deutlich bezeichnet sind: rechts oben Zeus gegenüber der Hera, die er an sich zieht, daneben Ganymedes als aufwartenden Diener; links Poseidon und Amphitrite, die putzsüchtig mit einem Salbfläschchen spielt. Auf der Gegenseite reicht Dionysos der Ariadne die Schale, während der Satyr Komos in possierlich ungelenker Haltung aufwartet; daneben

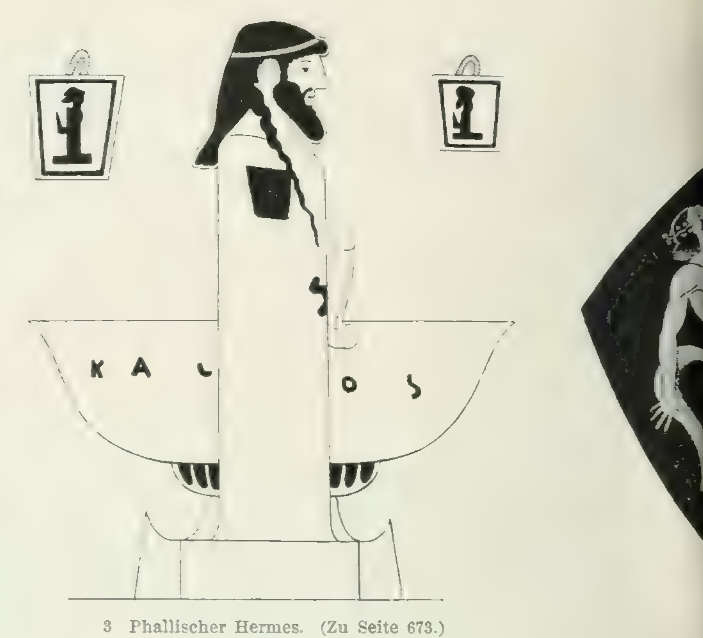
ladet Ares die Aphrodite zum Sitzen ein, welche ein Trinkgefäfs mit einer Mörserkeule darin (etwa zum Zerreiben einer Zuthat?) herbeibringt. Soviel an der Aufsenseite; im Innern der Schale aber kredenzt Pluton, der Unterweltsgott, durch das Füllhorn als Geber des Reichtums bezeichnet, der Gemahlin, hier attisch Pherrephatta genannt, die Schale, welche sie bereit ist entgegenzunehmen. Man bemerke, dafs alle Götter, auch Ares und Dionysos, als ältere Männer gebildet sind. Die in dem Bilde liegende Andeutung, dafs den Lebensgenufs, welchen alle Götter, auch die der finstern Erde, sich gönnen, der Mensch nicht verschmähen solle, wurde von dem griechischen Trinker gewifs ohne weiteres verstanden. [Bm]



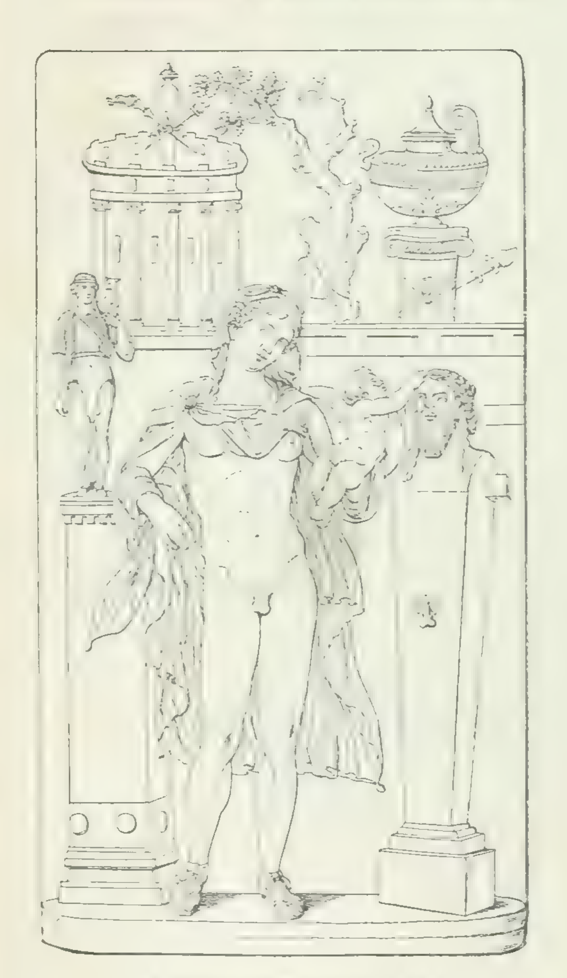




1 Komodien-cene (Zu Artikel Alkmene Seite 49.)



3 Phallischer Hermes. (Zu Seite 673.)



2 Hermaphrodit. (Zu Seite 672.)

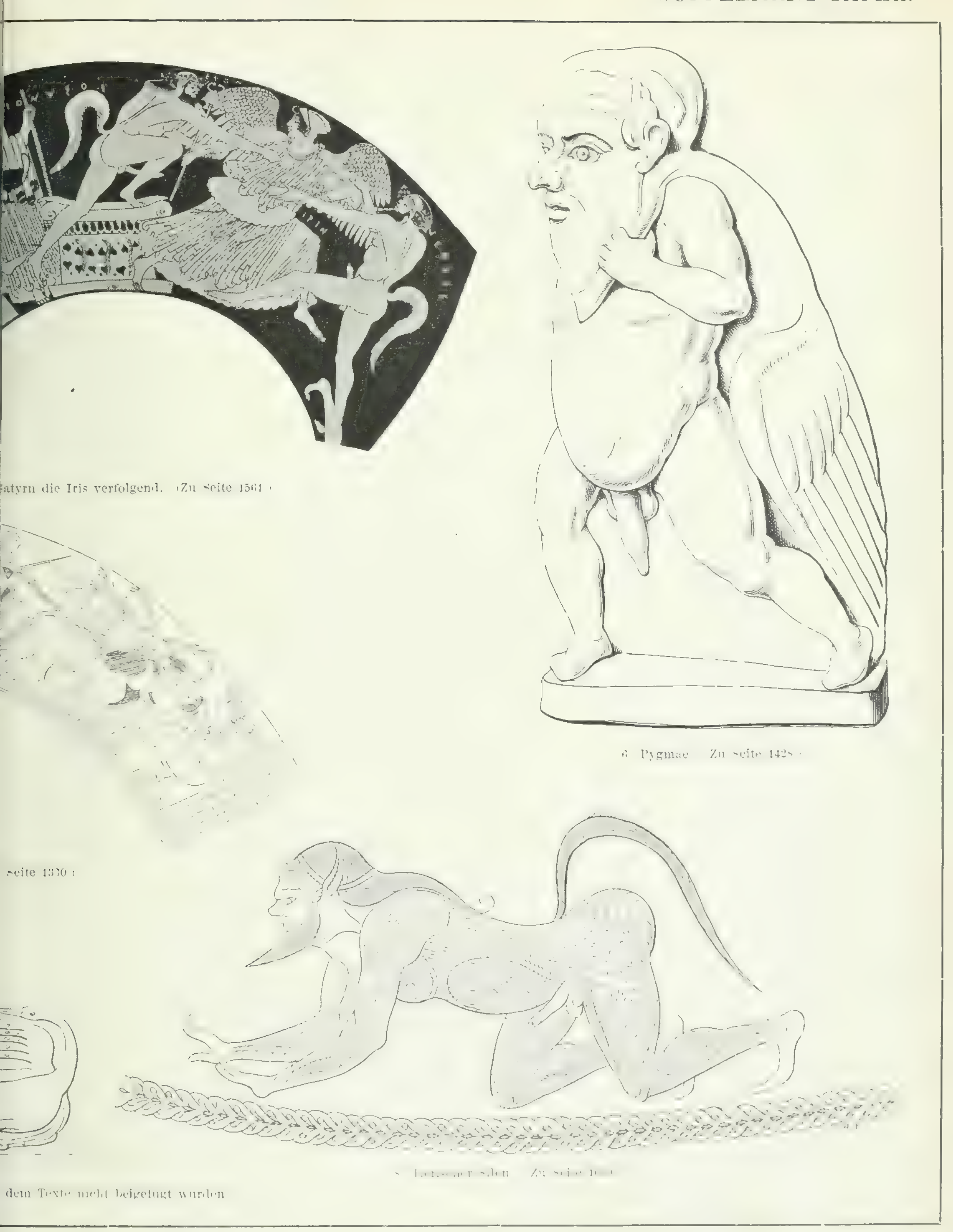


4 Satyrn und Nymphen



5 Pygmaen. Zu Seite 142

Groteske Darstellungen, welche aus



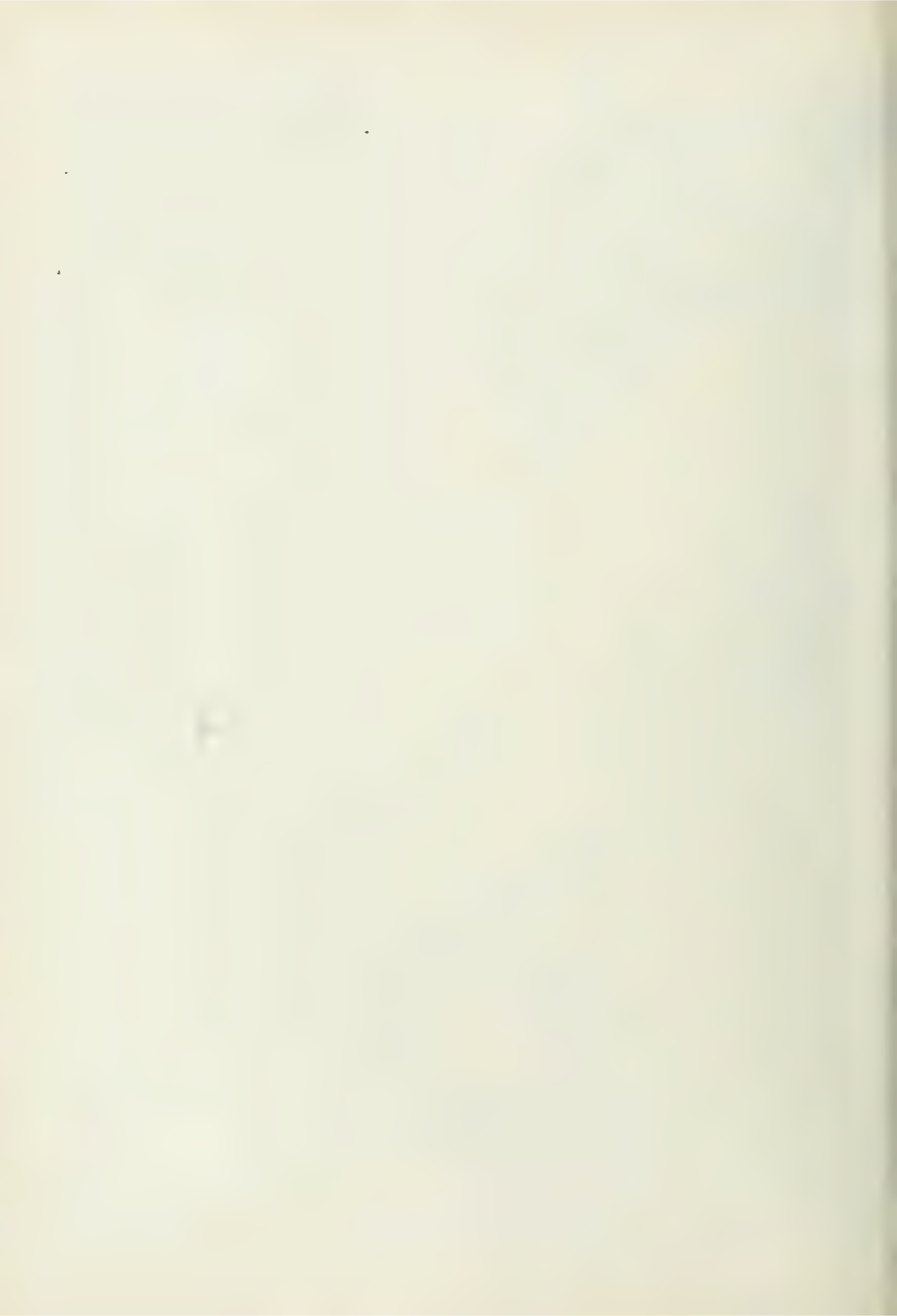
…atyrn die Iris verfolgend. (Zu Seite 1561.)

6. Pygmae. (Zu Seite 1428.)

…seite 1330.)

[illegible]

…dem Texte nicht beigefügt wurden.





1243

Diese Münze ist an Stelle der unrichtigen auf S. 1931, welche nicht Valerian, sondern Verus darstellt, zu setzen.

Triumphbogen in Orange. Gesamtansicht zu S. 1884 nach Caristie Monum. d'Orange pl. XXVI.

Man bittet, diese beiden Abbildungen auszuschneiden und an ihre Stelle zu setzen



Verzeichnis einiger Druckversehen.

S. 45 rechts oben Z. 16 lies: Arch. Ztg. XXXIII.
S. 68 links Z. 5 von unten lies: »Heroisierte Genrebilder«.
S. 148 rechts Mitte lies: Pelasgikon (statt Pekasgikon).
S. 149 links Z. 11 von unten lies: ἱερὰ πύλη.
S. 151 rechts Mitte lies: Eurysakeion.
S. 160 rechts Z. 5 von unten lies: Die eigentliche, reich profilierte pentelische Basis.
S. 163 links Z. 13 von oben lies: Das südöstliche Ende (statt: südwestliche).
S. 166 links Z. 6 von unten lies: Meneklesstelle (statt Menekratesstelle).
S. 168 rechts Z. 5 von unten lies: Ostseite des Marktes (statt: Westseite).
S. 170 links Z. 20 von unten lies: Athenastrafse.
S. 246 links Mitte lies: (*a* rechts) statt (*a* links)
S. 246 rechts Z. 3 von oben lies: (*b* rechts) statt (*b* links).
S. 259 rechts Z. 7 von unten lies: Der Exedra.
S. 262 links Z. 4 von unten lies: Substruktionen.
S. 279 rechts Z. 18 von unten lies: schliefst sich in der Bildung.
S. 311 links Z. 10 von unten lies: Erbbegräbnis.
S. 358 links Z. 20 von unten lies: a. a. O. Taf. 92 (statt 22).
S. 574 links Z. 18 von oben lies »Hanteln« (statt »Springen«); ebenso S. 614 links Z. 13 von oben.
S. 615 links Z. 6 von oben lies: Achäer.
S. 616 links Z. 7 von oben lies: κέρᾳ ἀγλαέ.
S. 636 rechts Z. 11 von oben lies: auf dem Rücken ihres Fufses.
S. 655 links Z. 3 von unten sind die Angaben von der rechten und der linken Hand zu vertauschen.
S. 818 rechts Z. 4 von unten im Text lies: Abb. 902.
S. 967 rechts Mitte zu Abb. 1178 (Libera?) füge hinzu: mit oskischer Aufschrift *mutil embratur.*
S. 1648 Zeile 3 von unten lies: Antonio Dosio (statt Dorso).
S. 1702 in der Unterschrift zu Abb. 1783 lies: Alatri (statt Matri).
Auf Tafel XLVI zu Art.: »Polychromie der Bauwerke« mufs es in der Unterschrift heifsen: Antentempels.

Von eigentlichen Berichtigungen bzw. Nachträgen zum Texte mufs hier Abstand genommen werden; nur bemerkt der Herausgeber, dafs auf Abb. 9 Patroklos den aufgeschnallten Panzer trägt, also keinen Köcher, sondern die Achselklappe auf der Schulter hat, wie auch schon auf S. 2033 links oben erinnert ist.

Endlich bittet Hr. S. Birket Smith in Kopenhagen klar zu stellen, dafs in Abb. 19 die Deutung der am Boden sitzenden Figuren als weiblicher Personen von ihm und nicht von Hrn. Heydemann herrührt.

Nachtrag zum Artikel „Seewesen".

Nach Drucklegung des Artikels »Seewesen« fand ich bei Nachprüfungen in Italien, dafs viele der besten bisherigen Abbildungen mit folgenschweren Fehlern behaftet sind. Niccolini hat Triremen abgebildet (darnach unsere Abb. 1676) anstatt Biremen, der scheinbare Seitensporn ist nur ein Auge. Die mir schon früher verdächtigen Stützgabeln (S. 1621) auf Abb. 1697 stellten sich als einfache Brassen heraus; auf und hinter dem Segel sind Gordings nachzutragen, am Bug ein Auge. Die herrlichen Reliefs des Pal. Spada bestätigen meine Theorie über die Diere von Samothrake, denn auf Abb. 1696 müssen die oberen Riemenenden im Zickzack liegen, die hintere Dulle jeder Gruppe höher, als die vordere. Die Trajanssäule zeigt am Grofssegel (Abb. 1667) und Dolon die Ringe für Gordings. Die auf dem Torlonia Relief (Abb. 1688) vorn am Dolon hangenden Gegenstande halte ich fur Boote. Weiteres an anderem Orte.

[Afsmann.]



Register.

Fette Schrift (z. B. **Abraxas**) bezeichnet die ganzen Artikel des Werkes.

Die stehenden Zahlen (1234567890) bezeichnen den Text nach den Seiten des Werkes, deren jede durch lo (d. h. links oben), lu (links unten), ro (rechts oben) und ru (rechts unten) in vier gleiche Teile zerlegt ist.

Die liegenden Zahlen (*1234567890*) bezeichnen die laufenden Nummern der Abbildungen.

Das Fragezeichen (?) hinter einer Abbildung will sagen, dafs die Deutung der betreffenden Figur nicht sicher steht.

Griechische Wörter sind in griechischer Form citiert, römische in lateinischer.

Abacus, der Säule 263 ro mit *255 256*; Prunktisch 1819 lo; Schenktisch *478*; Rechenbrett *1579*.

Abdera, Relief *360*; Münze *1085*.

abolla 1838 ru 1840 lu.

Abonoteichos, Münze *1157*.

Abraxas 1 lo — 2 lu; Gemmen *1 2 3*.

Abundantia 1304 lo; *627 1726 1938 1688?*.

Abydos, Münze *1155*.

Acca Larentia, sacellum der 1496 ru.

acerra *1306*.

acetabula 1663 lu.

Achaiischer Bund, Münzen *1040 1041*.

Acharnisches Thor (Athen) 148 l.

Acheloos 2 lu—3 lu; *1023 1247*; Kopf *863 1008*.

Achilleus 3 lu — 10 lu; *744 776 781 788 789 790 791 792 793 806? 807? 779* (Taf. 13)? *993 994 1479 1774 1999 2000 2001 2100 2123*; Kopf *777 1100*; bei den Töchtern des Lykomedes *1528* (Tf. 50); gegen Penthesileia 62 ru mit *66*; in der Tragödie *1949*; Leiche *349 785?*; sein Schild 322 lo.

Achradina 1716 lo.

Ackerbau 10 lu — 14 ru.

actuaria (navis) 1623 ru.

Adikia *1442*.

Adler *819 820 1033 1035 1037* (Kopf *1034*) *1053 1123 1133 1134 1427 1566 1567*; auf Blitz *1103 1105*; (römischer) auf Blitz *1172—1174*; bei Zeus 2130 ro; als Feldzeichen 2064 lu.

adlocutio *401 642 626*.

Admetos 44 ru *51 52 53*.

Adonis 14 ru — 17 ro, bei Aphrodite und vom Eber getötet *17*, sterbend *18*.

Adorant *635*.

adoratio 590 ru; (Geberde) *457 312*.

Adrastos 18 lo *1839*.

Ad spem veterem 1531 lo.

Aedes Divi Juli 1463 ro; thensarum 1479 ro; Vectilianae 1525 ro.

Ägyptisches Schiff *1656*.

Ähre *1022 1023 1120*.

Aelius (pons) 1456 ro ru; Aurelius Commodus 397 ro; Verus 622 lo.

Aemiliana 1507 ro.

Aemilianus, Kaiser 1855 lo.

Aemilius (pons) 1449 lu 1456 ru.

aeneatores 1660 lo.

Äpfel 18 ru.

Aequimelium 1499 ru.

Aequitas 1304 lo.

Ärzte 19 lo — 20 ru

Aesculapius *820* vgl. auch Asklepios; in Rom 140 lu mit *150*; Tempel in Rom 1519 lu.

aesculetum (Rom) 1507 ro.

aes grave 963 lu.

Aeternitas 1304 lo *1478*.

Aetion, Maler 871 ro.

Affe *1729*.

Afrika 1298 lu.

Agamemnon 20 ru — 22 lu; *775 806 1339 1479 1774 1129 1807 1808*; beim Streite um Achills Waffen *30 31*.

Agasias, Bildhauer 22 lu.
Agatharchos, Maler 859 lu.
Agathodaimon 22 ru — 24 ro.
Agathokles, indisch-baktrischer König, Münze *1114*; von Syrakus, Münze *1146*.
Ageladas *331* lu.
ager Petillii 1515 ro.
Agesandros, Bildhauer 24 ru; 43 lu — 44 ro.
agger 543 lo.
agitator, im Circus *2339*.
Agon (personif.) 1302 ru.
Agora s. Markt.
Agorakritos, Bildhauer 26 ru.
Agra vor Athen 184 l.
Agrai bei Athen 187 ro
Agrippa 27 lo.
Agrippina, die ältere 232 lo; die jüngere 233 lu; *1794?*
Agryle (attischer Demos) 152 lo.
Agyrtes, Trompeter *7*.
Ahnenbilder 28 lo.
Aiakos *2042 A 2042 B* (Tf. 87).
Aias der Telamonier 28 ro — 30 ru; *776 781 785? 793 743? 744*; (Aigineten *349*; mit Achills Leiche *11*; kämpfend um Achills Leiche *10* (Tf. 1).
Aias, Oileus' Sohn *795* (Tf. 14) *799 800 801?*.
Aietes *980 981*
Aigai *1441*.
Aigeus *1878 2149*.
Aigina, Münze *1010 1055*; Tempel der Athena 274 lu; *253 254*; Dachbildung desselben *265*.
Aiginetica, Skulpturen 333 r — 337 lo.
Aigis, bei Zeus 2134 lo; als Panzerschmuck *468 470*.
Aigisthos *22 1309 1310 1311 1312*.
Aineia, Münze *1015*.
Aineias 30 ru — 32 lo; *349 709 795* (Tf. 14) *841 1015 1794? 2001*.
Ainetos, Wahrsager *2148*.
Ainos, Münze *1083 1084*.
Aion 32 lo.
Aischines, der Redner 33 ro.
Aischylos 34 lo.
Aisopos 34 ro — 35 ro.
Aithiopen *394*.
αἴθουσα 625 l.
Aithra 748 l *795* (Tf. 14) *2149*.
Aitolia 1298 lu.
Aitolischer Bund, Münzen *1049 1050*.
Aius loquens, Altar 1485 lo.
Aix-les-bains, Triumphbogen *1990*.
Aizanoi, Theater 1742 ru; Tempel des Zeus 282 ru.
Akademie bei Athen 174 lu 176 lu — 177 lo.
Akamas, *795* (Taf. 14) *1339*.
Akanthos, Münze *1088*.
ἄκατος (Schiff) 1616 ru; 1623 ru.
Akragas Münze *1133 1134*; Tempel des Zeus *273* lu mit *270*; Zeustempel *249 269*; sog. Tempel des Herakles 273 l; sog. Tempel der Juno Lacinia und sog. Tempel der Concordia 273 l; sog. Concordiatempel Taf. 4 A.
Akrisios *448*.
'Ακροχειρισμός 502 r mit *544*.
ἀκροκέραια (Schiff) 1619 ru.
Akrolithen 604 ro.
Akropolis (von Athen) 146 l; 200 l mit Karte III; *1451—1454*; von Troja Taf. 86.
ἀκροστόλιον 1601 lo.
Akroteria 268 lo; vom Heraion zu Olympia *1275* mit 1103 ro.
'Ακταί 404 ru; *950* (Taf. 22) mit 877 ro; 1294 ru.
Aktaion 35 ro — 38 lu.
alae 1366 lu ff.
Alatri, Burgmauer und Thor *1783*.
Albanische Sau 32 lo.
Albinus, röm. Caesar *1448*.
albogalerus *1306*, 10?
Album (öffentliche Plakate) *960* (Taf. 23).
Aldobrandinische Hochzeit *946*.
ἀλείπτης 222 l.
Alexander (Severus) 1657 lo.
Alexanderschlacht, Mosaik *947* (Taf. 21) mit 873 ro.
Alexandros der Grofse 38 lu — 43 lo; Münzen *1094 1095 1096*; von Lysippos 842 lu; als Ammon *1097*.
Alexandros I von Makedonien, Münze *1091*.
Alexandros von Pherai, Münze *1052*.
Alexandros, Bildhauer, 43 lu.
Alexandros, Priamos' Sohn s. Paris.
Alkaios, Dichter 44 ro; *1607*.
Alkamenes, Bildhauer 44 ru; 1099 lo ro; 1104 GG lo — 1104 L L ru.
Alkestis 44 ru — 47 lu; *281?*; im Trauerspiel *1953* (Taf. 79).
Alkibiades 47 lu — 48 ru.
Alkmene 48 ru, Suppl. *1 732* 1721 Vign. *2399*.
Alkyoneus 49 ro — 50 lu.
Alphabet 50 lu — 55 ro.
Alpheios *1272* (Taf. 27).
Alpheiosebene, Karte *1269*.
Alta Semita 1528 ro.
Altar 55 ro — 57 ru; *554 79 797 1131 1312 1883* (Taf. 74) *2000 2000a 2001*; aus Ziegeln *164*; zum Räuchern *1306*, 1; des Zeus (grofser) in Olympia 1067 lu; der Hestia in Olympia 1067 ru; zu Pergamon *1404 1418*; Altäre anderer Götter in Olympia 1068 ru ff.; vergl. auch: ara.
Althaia *991*.
alveus 1769 lo.
Amasis, Vasenmaler 1982 ru mit *2124*.
Amazone *367 432*; tote *1417*; springende *1503 1504*; in Berlin *1500* (Taf. 48), des Sosikles *1501* (Taf. 48), Mattei *1502* (Taf. 48); mit Herakles in Olympia 1104 X lo.

Amazonen 58 lo — 64 ro; *2151 2204 2205*; 369 (Vign.) 2015 Vign.; -Schlacht des Pheidias 61 ro: *65*; -Kämpfe *1620* (Taf. 57); *969—974*; -Kampf in Phigalia *1470—1475* (Taf. 43 44).
amentum 2077 lo; 2088 ru.
Ammen 64 ro; *982 1440 1450 1574.*
Ammon 65 lo — 66 ru; Kopf *1078 1079.*
Amor, s. Eros.
Ampelos *487?* mit 438 lo.
Amphiaraos 66 ru — 70 lu; 115 lo mit *120*, *1839.*
ἀμφίγυος 2022 lu.
Amphikrates, Bildhauer 332 ru.
Amphion *502*; Dirke fesselnd *113.*
ἀμφίφαλος 2020 ro mit *2186.*
Amphipolis, Münze *1089.*
Amphiprostylos 256 r.
ἀμφίπρυμνος ναῦς 1616 lu.
Amphitheater 70 lu — 73 ru; in Pergamon 1226 ro.
Amphitheatrum, castrense 1532 lu; Flavium 1491 lo; Statilii Tauri 1510 ru.
Amphitrite 74 lo — 75 lu; *1542?*; *1744* (Taf. 62); *1877 1804 1958 1961 2398* (Taf. 92); *2401* (Taf. 92).
Amphitryon 1721 Vign.
Amphoren 1972 lo.
ἄμπυξ 791 ro.
Amulette 75 lu — 77 ro.
Amyklaiischer Thron (des Apollon) 322 ro.
Amykos *501.*
Amymone 77 ro — 79 ru; *1154.*
Anakeion in Athen 172 lo.
Anakreon 79 ru.
Ananke 1300 ro.
ἀνάστειρος 1613 ro.
Anaxagoras, Bildhauer 332 lu.
ἀναξυρίδες, in der Komödie 819 ro; *1318.*
Anchesmos, Berg bei Athen 145 lo.
Anchises 80 ru; 795 Taf. 14; *801 1015 1924*; auf Aineias Schultern *32 33.*
ancile 1546 ru mit *1611.*
Ancilia 1465 ru.
Ancona, Ehrenbogen *1982* Taf. 84.
Ancus, römischer König 81 lu.
andabatae, Gladiatoren 2100 lu.
Andokides, Vase des *2109.*
Andromache *778 795* (Taf. 14); *796 797*
Andromeda *1410*; Maske der *1947.*
Andronikos, sein Windeturm 2112 ru.
ἀνδρωνῖτις 627 l.
Angelion 323 ro.
Anio novus 1454 ro.
Anio vetus 1449 lu.
Ankaios *990.*
ἄγκιστρον (Spinnen) 1693 lu.
ἄγκλιμα (Schiff) 1607 lu.
Anklopfen 81 lu.
ἄγκοινα 1620 ru.
ἀγκών an der Leier 1540 ro.
ἀγκύλη 2042 lo; 2088 ru
Ankyle (attischer Demos) 152 lo.
ἄγκυρα 1614 lu.
Annius Verus, sein Haus 1525 ru
Annona *205*; 1304 lo
ἄνοδος der Kora *463.*
anquina 1620 ru.
ansa (Schiff) 1615 ro.
ansarium 1501 ru.
antae 256 lu.
Antaios 82 ro — 83 lu.
Anten 265 ru mit *262*, ionische 279 ru.
Antenor, Bildhauer 332 ru.
antepagmenta 1805 lu
ἀντηρίδες (Schiff) 1608 ro.
Anteros 499 lu mit *541 542.*
ἀντιχέλυσμα 1602 lu.
Antigone 83 lu — 85 lu; im Trauerspiel *1950* (Taf. 78).
Antigonos Gonnatas Münze 1101.
Antilochos *792.*
Antinoos 85 lu.
Antiochia *560*; Brücke in *1978.*
Antiochos I Soter, Münze *1108*; III *1050?*; IV Nikephoros, Münze *1110*; VI Dionysos, Münze *1112*; Hierax, Münze *1109.*
Antiochos (Bildhauer) 85 ru.
Antiope *502.*
Antiphilos, Maler 871 lo.
Antisthenes (Philosoph) 86 lo.
Antium, Fortuna von *606 607.*
ἄντλος 1595 lu.
Antonia 232 lu.
Antoninus Pius 86 lu; *1153 1154*; u. Faustina-Tempel 1465 lo.
Antonius der Triumvir 86 ru; Denar des *1181.*
antrum Cyclopis (Rom) 1526 lo.
Aosta, Ehrenbogen Taf. 80 N. 5; *1967* (Taf. 83).
Apamea (Phrygien) Münze *1156.*
Apate *449* (Taf. 6); 1300 lu.
Apeliotes 2115 ro mit *2370.*
Apelles, Maler 868 ru.
apex *1611.*
ἄφλαστον *1510*; 1597 lu; 1595 ro; 1601 lo, s. auch aplustre.
ἄφοδος des Chores 385 ro.
ἄφρακτον 1607 ro.
Aphrodisias, Tempel der Aphrodite 282 ru.
Aphrodite 87 ro — 95 lo, *17 18 32? 84 125 461 520 521 696 700 708 709 798 799 1212 1378* (Taf. 33) *1354 1355 — 1359 [illegible] [illegible]* (Taf. 47), *1773 1809 1959 1542? 1805?*; Kopf *1012 1027? 1072 1073 1074 1065 1066 1135 2396 2397 2399 2400* (Taf. 93); *2401* (Taf. 92), Büste als Salbgefäfs *2117*; Verhältnis mit Ares 119 lu — 120 lu, πάνδημος in Athen 196 l; Pandemos des Skopas 1668 lu mit *1736*; als

Libitina *1811?* Euploia im Peiraieus 1197 lo; die sog. mediceische *845*; ihr Tempel ἐν κήποις in Athen 180 lo; Kopf in Olympia *1294* mit 1104 OO ro; von Knidos des Praxiteles *1554—1557*; Kopf der knidischen in Olympia 1104 L ru; von Melos 43 lu, *49*; Urania, Tempel der, in Athen 166 r 168 r; auf Schwan *938* (Taf. 20). Vergl. auch: Venus.
Apisstier *815*.
aplustre *2370*; s. auch ἄφλαστον.
ἀποβάθρα 1596 lo 1597 lo; *501*.
apodyterion 1767 lu
Apollodoros, Architekt 95 lo 1472 ro; Maler 859 ro.
Apollon 95 lo — 107 ru; *51 449* (Taf. 6) *511 512 557 700 741 788 962 965 1025 1101 1108 1109 1111 1124 1131 1186 1215 1245 1281 1307 1314 1315 1424* (Taf. 40) *1465* (Taf. 42) 1537 Vign. *1809 1844 1871? 2395 2397 2399*; Kopf *141 1062 1068 1089 1090 1093 1138 1165 1177*; leierspielend *362*; archaisch mit Leier *171*; von Orchomenos, Kopf *673*; Palatinus 1671 ro; Sandaliarius 1527 ro; Sauroktonos *1550*; Smintheus 1669 ru mit *1737* bis *1742*; von Tenea *340* mit 324 ro; von Tenea, Kopf *674*; Patroos, sein Tempel in Athen 163 ru; Tempel am Marsfelde 1505 ru; Tempel auf dem Palatin 1486 lu.
Apollonios von Tyana 109 ro; Bildhauer, Künstler des Torso von Belvedere 109 lo; Bildhauer, Künstler des farnesischen Stiers 108 lo.
Apollonis *1441*.
ἀποτειχίζειν 531 lu.
Apotheken 109 ru.
Apotheosis 109 lu — 111 lu; *1794*; Homers, 111 ro mit *118*.
Apoxyomenos 842 ro mit *925*.
apparitor, im Circus 2092 ru.
Appia porta 1458 ro.
Apulische Vasen 2005 ru mit *2157 2159*.
Aqua Alexandrina 1454 ro; Alsietina 1451 lo; Appia 1448 lu; Claudia 1454 ro; Julia 1451 lo; Marcia 1449 lu; Marcia 1523 lu; Mercurii 1520 ro; Septimiana 1523 lu; Severiana 1454 ro; Tepula 1449 lu; Trajana 1454 ro; Trajana 1518 lu; Virgo 1451 lo.
aquilifer *2265*.
ara Consi (Rom) 1440 ru; Febris 1484 ru; Fortunae reducis 1522 lo; Fortunae 1528 ro; Herculis (Rom) 1440 ru; Martis 1504 ro; maxima 1497 ru; 1498 lu; pacis Augustae 1511 lo.
Aratos, Dichter 111 lu.
arbor sancta (Rom) 1526 lo.
Archaische Bildhauerkunst 320 r — 347 r.
Archaisierende (archaistische) Kunst 348 lo — 350 r.
Archelaos, Bildhauer 111 ro — 113 ro.
Archemoros 113 ro — 116 lo.
Archilochos 116 lo.
Architrav, dorischer 265 lo mit *255*; der ionischen Ordnung 279 ro mit *274*.
Arcus Caelimontani 1525 lu; Gratiani 1512 lu; ad Isis 1492 ro; Neroniani 1524 ro; novus 1514 lu; s. auch Bogen.
Ardea, Stadtplan *1780 1781* mit 1698 ru.
Ardettos bei Athen 184 l.
Area Apollonis et Splenis 1520 ro; des capitolinischen Jupitertempels 1479 lu; carruces 1522 ro; Concordiae 1461 lu; pannaria 1522 ro; radicaria 1522 ro; Volcani 1461 lo.
Areiopagos 146 lo; 200 lo.
Areobindus, Consul 2108 lu mit *2356*.
Ares 116 lu — 121 ru; *696 884 1883* (Taf. 74); *2396 2398* (Taf. 92)? *2400* (Taf. 93); *2401* (Taf. 92); archaisch *171*; des Skopas 1671 lu mit *1743*; sein Tempel in Athen 165 l. Vergl. auch: Mars.
Arete personif. 1300 ru.
Arethusa, Kopf *1140 1142*.
Aretinische Gefäfse 2010 ru.
Argentarii, 250 lo; ihr Bogen in Rom Taf. 80 N. 9.
Argeorum sacraria 1443 ru.
Argiletum 1469 lo; 1469 ru; 1537 lo.
Argo, Bau des Schiffes 120 ru mit *127*.
Argonauten 120 ro — 124 lu.
Argos, Mauer *871*; Münze *1038 1154*; Wächter der Jo *802 803 804 942*.
Ariadne 124 lu — 127 lu; *422* (Taf. 5) *490 491 472 687 1443 1874 2398* (Taf. 92); *2401* (Taf. 92); Kopf *1058*.
aries, als Mauerbrecher 531 r; 538 l mit *474*.
Arimaspen 465 Vign., 807 Vign.
Aringhatore *553*.
Aristandros 1666 lu.
Aristeas, Bildhauer 127 ro.
Aristeides, Maler 864 lu.
Aristionstele *358*.
Aristogeiton *357 2132*; s. auch: Harmodios; Bildhauer 806 lo.
Aristophanes, Komödiendichter 128 lo; Vasenmaler 1000 ro.
Aristoteles, Philosoph 128 lu — 128 lo.
Arkadien, Münze *1028 1029*.
Arkas *1030*.
Arkesilaos, Bildhauer 129 lu.
Arkesilas, von Kyrene *1729*.
armaria 316 lu mit *332*.
Armbänder 129 ro.
armillae 129 ru 622 ro 2051 lo 2062 lo.
Armilustrum 1503 lu.
Armpanzer *2198*.
Arruntii, Gräber 1529 ru.
Arsinoë II *1106*.
Artemis 130 lu — 135 lo *433 449* (Taf. 6) *512 520 700 807 808* 965 *1081 1131 1245 1264 1314 1465* (Taf. 42) *1797 2395 2397 2398* (Taf. 92); *2399*; Kopf *1028 1031 1073 4104*; Bild *807 809 810*; archaistisch *103 369*; archaisierend; des Praxiteles *1558*; bei Admetos

51 53; Ἀγροτέρα in Athen 183 lo, ru; brauronische in Athen 204 r; badend *40*; einen Damhirsch führend *91*; ἐπιπυργιδία 203 ru; mit Fackeln als Hekate *18*; als Kind *109*. Vergl. auch: Diana.

Artemon, Maler 874 ro.

ἀρτεμών (Schiff) 1616 ru.

arx et Capitolium 1474 lu; in Rom 1475 lu.

Aryballos, Vasenform *2144*.

as, seine Einteilung 963 ro.

ἀσάνδιον 1601 lo.

Asbest 135 lo

Aschengefäfse 135 lu — 136 ro

Aschenurnen, etruskische 510 ro.

ascia 1819 ru.

Asia, personificiert 1296 ru; *449* (Taf. 6).

Asinaria porta 1458 ro.

Askanios *32 795* (Taf. 14) *801*.

Askaros 1663 ro.

ἀσκαύλης 563 ro.

Asklepieion in Athen 194 l — 195 r.

Asklepios 136 ro — 140 ro *1888*; in Pergamon 1226 ru; am Krankenbette *330*.

ἀσκώματα (Schiff) 1609 ro.

Aspasia, Freundin des Perikles 140 ru.

Aspasios 1708 lu.

Aspendos, Münze *1070*; Theater 1742 ru ff.

aspergillum s. Weihwedel.

ἀσπίς, homerischer 2021 lu.

Assos, Befestigung 527 lu; Tempel 271 ru; Skulpturen vom Tempel 324 lo mit *338 339*.

Assteas, Vasenmaler 664 ru 2007 lu; Vase des, *1830*.

Astarte *1205 a, b*.

Astragalen (Würfel, Knöchel) 141 lo — 143 lu.

astragalus 266 ro mit *262*.

Astyanax *795* (Taf. 14) *796* (Taf. 14) *797*.

Atalante, die Jägerin 143 lu — 144 lu *990 991 992 1735*; Kopf *1049*.

Ate 1300 lu *918* (?).

Athen. Topographie 144 lu — 209 lu; dazu Karten I, II, III.

[**Gang des Artikels:** Skizze der Landschaft: Parnes — Pentelikon — Hymettos — Aegaleos und Korydallos; Anchesmos; Kephisos — Ilisos; Peiraieus — Höhe von Munychia — Phalerikon; Kolias — Eetioneia. Lykabettos (146) — Akropolis — Areiopagos — Museion — Pnyx — Nymphenhügel — Theseionhügel.

Umfang und Einteilung der Stadt. Peiraiisches Thor (147 lu) — itonisches — acharnisches (148 lo); Mauerumfang (148 lu) — Schicksale der Mauer. Thore (148 ru). Einteilung der Stadt (149 ru): Κυδαθήναιον, Melite (150 lo), Kerameikos (150 lu), Kollytos (151 lo), Kolonos (151 lu), Kolonos hippios (151 ro), Diomeia (151 ru) — Agrai, Ankyle, Koile, Keiriadai (152 l).

Südwest Athen 152 ro — 160 lo. Pnyx (154 l), Gefängnis des Sokrates (154 r), Grab des Kimon (155). Pnyx (157 — 159 mit *162 163*), Altar des Zeus Hypistos (158 lo), Denkmal des Philopappos (159 r).

Nord-Athen (160 lo — 177 lu). Dipylon, Pompeion (161 lu), Jakcheion (161 r), Dromos, Dionysos Melpomenos (162 l), Weihgeschenk des Eubulides, Kerameikosplatz oder Markt (163 lo), Königshalle (163 lu), Stoa Eleutherios (163 r), Tempel des Apollon Patroos, Metroon (164 l), Tholos, Standbilder der Heroen, Eirene mit Plutos. Zwölfgötteraltar (165 lo), Arestempel, Tyrannenmörder 165 r), Odeion. Stoa Poikile (166 lo), Hermenstrafse, Stoa Poikile (166 lu). Stoa des Attalos (167 r), Gigantenhalle (168 l). — Umgebung des Marktes: Tempel des Hephaistos, der Aphrodite Urania, Eurysakeion, Gymnasion des Ptolemaios (169 l), Hadriansbau, sog. Theseion (169 ru — 171 ru). Anakeion, Aglaurion, Prytaneion (172 lu). Pyle der Agora; Turm der Winde (173 r). — Nördliche Umgebung der Stadt: Gräber des Dexileos (174 r), der Hegeso — heilige Strafse — Akademie (174 lu, 176 lu — 177 lo) — Kolonos hippios.

Das östliche Athen (177 lu — 188 ru). Serapisheiligtum — Olympieion (177 ro — 178 lu) — Kronos und Rhea. Ge Olympia — Hadrianstadt — Pythion (179 lu) — Apollon Delphinios, Palladion, Aphrodite in den Gärten (180 lo). Kynosarges (180 lu), Alopeke. Wasserleitungen (181 l). Lykeion (181 ru — 182 ro). Musentempel am Ilisos — Kodrosplatz — Artemis Agrotera — Ardettos (148 l) — Agrai — Panathenaisches Stadion (184 185). Enneakrunos (185 ru) oder Kallirrhoe. Odeion (186 ru). Jonischer Tempel.

Das südliche Athen (188 ru — 200 lo, Τρίποδες — Lysikratesdenkmal — (Eleusinion) — Dionysosbezirk, Λήναιον — Dionysostheater (189 r — 192 lu) — Stoa des Eumenes (191 ru) — Odeion des Perikles (192 r) — Thrasyllosmonument (193 l) — Asklepieion (194 l — 196 l) — Aphrodite Pandemos und Peitho — Odeion des Herodes Attikos (197 l) — Eleusinion (198 l) — Pelasgikon (198 l) — Eumenidenheiligtum (199 r) — Areiopagos (200 l).

Akropolis (200 l — 209 l).

Kimonische Mauer — Propylaien — Niketempel (202 l) — Hermes Propylaios und Chariten — andere Denkmäler u. Weihgeschenke — Parthenon (206 l) — Attalos' Weihgeschenk — Erechtheion (207 r) — Athena Promachos (208 l) — Klepsydra, Pansgrotte (208 r).

Die Häfen von Athen, s. Art. Peiraieus.

Athen, Plan der Stadt *Karte I*; Ansicht der Stadt Taf. 2; Akropolis Taf. 8; Befestigung 527 r;

Erechtheion, Gebälk *278*; Gräberstrafse beim Dipylon *660*; Hadriansthor 285 lu mit *287*; Odeion des Herodes 1742 ru ff.; Stadion 1749 ro; Stoa des Hadrian 285 lu; Stoa des Attalos 276 r; Tempel der Nike *246*; dessen Cellabau *279*, Decke *280*; Tempel am Ilisos *245*; dessen Kapitäl *276 277*; Dionysostheater 1734 ru ff.; sog. Theseion 274 ru; s. Art.; sog. Thor der Agora 276 r mit *271*; Tempel des olympischen Zeus 274 r; 285 l; Turm der Winde, Kapitäl u. Gebälk *284*, s. Art.; Lysikratesdenkmal, Kapitäl und Gebälk 286; Münzen *1013 1042 1043 1044 1045*.

Athena 209 lu — 221 lu *344 449* (Taf. 6) *501 512 520 536 537 745 759 788 790 792 796* (Taf. 14) *801 822 880 884 962 965 1097 1115 1186 1209 1234 1315 1316 1346 1347 1355 — 1359 1369* (Tf. 32) *1378* (Taf. 33) *1420* (Taf. 38) *1448* 1538 (Vign.) *1542 1568 1642 1704* 1721 (Vign.) *1805 1871 1877 2001 2104 2137 2395 2397 2390* (Taf. 92); *2399 2400* (Taf. 93); Kopf *1013 1027? 1042 1043 1044 1045 1060 1072 1096 1121 1122 1129 1143 1289? 1672;* archaischer Kopf *354;* archaisierender Torso (Dresden) *370;* des Pheidias *1455 1456 1457 1458;* ἀγοραῖα 216 ru; Ἀρχηγέτις 216 ru; Thor der (in Athen) 173 l; Alea 1666 ru; ihre Geburt 217 r mit *171 172;* auf der Burg von Athen 205 lu, r; Aigineten *349;* archaisch sitzend *355;* vom Ostfriese des Parthenon *1459?;* Promachos des Pheidias 208 lo; Polias 210 l; Nike 210 ru; beim Koraraube *459 b 460 461;* Promachos in Athen *1451—1454;* Skiras im Peiraieus 1200 ro; Hygieia 217 lo; Soteira im Peiraieus 1198 lo; Ergane 217 lo *127;* mit Herakles *734;* bei Heraklesthaten *722 723 724 725 730;* bei Jason *129;* beim Kampfe um Achills Leiche, altertümlich *10* (Taf. 1).

Athenion 1708 ro mit *1791*.

Athenis 323 l.

Athenodoros, Bildhauer 24 ru.

Athlet, Bronzekopf in Olympia *1296* 1104 lu.

Athleten 221 ro — 224 l *511*.

Atlas 224 l — 225 l; 685 lu — 688 lo *745 1286 1567*.

ἄτρακτος (Schiff) 1619 lu; 1693 lu.

Atrium 1365 ro; 1368 ru ff. *1520* (Tf. 49); Caci 1497 lo; Libertatis 1469 ro; sutorium 1527 ru.

Attalos, Stoa des 150 ro; 167 r.

Atticus, Haus 1531 ro.

Attis 225 l bis 226 r *2166*.

Attische Vasen 1971 ru.

αὐχήν (Schiff) 1615 lu.

Auditorium des Maecenas 1530 lu.

Auge, in der Komödie *902* mit 821 lo.

Augeiasställe in Olympia 1104 X ro.

Augenärzte, ihre Mittel und Stempel 20 lu; *21*.

auguraculum 1475 lu.

auguratorium 1484 ru.

Augurnstab *1531 b*.

Augustus 226 ru *1793 1920?;* Glieder seiner Familie *1794;* sein Haus 1485 ru; Tempel 1484 ro; Triumphbogen des *1975*; Strafsenbögen des *1976 1977*.

αὐλή 627 l.

αὐλός 553 l.

αὐλῶπις 2020 lo.

Aurelia porta 1458 ru.

Aurelianische Mauer 1455 ru ff.

Aurelianus Kaiser 235 ro *2375*.

Aurelius Antoninus (Caracalla) 372 lo; Carinus 373 ru; Carus 373 ro; Claudius Gothicus 397 lu; Marcus, Kaiser 235 ru; Numerianus 373 r; pons 1456 ro ru.

aureum bucinum 1527 ru.

auriga, im Circus *2338*.

Aushängeschilder 237 lo.

Automedon *789*.

Aventin 1502 lu.

ἄζυξ (Schiff) 1605 ro.

Bacchanal 1035 (Vign.).

Bacchanten *496 705? 1528* (Tf. 50).

Bacchantinnen s. auch: Mainade: *1054 1302 1574* 2120 (Vign.) *2400* (Taf. 93).

Bacchus s. Dionysos.

Bacchustempel an der Sacra via 1490 lu.

Baden und **Bäder** 241 — 244 ro.

Badenweiler Thermen 1770 lu mit *1853* (Tf. 69).

Bäckerei 244 ro — 247 lo.

Bäder, öffentliche 611 lo; s. auch Thermen.

Bär *1225* (Tf. 24) *2354—2357*.

Bakchant s. Bacchant.

βαλανάγρα 1808 lo.

βαλανεῖον 241.

Balbinus 902 lu.

Balkon, in Pompeji *1512*.

ballistae 545 ru.

Ballonschlagen 247 l *672*.

Ballspiel 247 lu — 249 ru.

balneae Pallacinae 1506 lu.

Balneum 241; Ampelidis 1518 ru.

balteus der Toga 1823 lu ff.

Balustrade des Niketempels 1024 ru; der Athenahalle in Pergamon *1406 1432*.

Banken, Bankiers 250 lo — ru.

baptisterium 1769 lo.

Barbarenbildungen 250 r — 252 l; *1793 1794;* Tracht *1318*.

Barberinische Faun *1625;* Juno *715*.

Barbiere 252 lu — 254 lu.

Barbiton 1543 ro.

Barka, Münze *1079*.

Barttracht 254 ro — 255 ru.

Basilica Aemilia 1465 ro; argentaria 1469 ru; des Constantin 1490 ru; Fulvia 1465 ro; Julia 1462 lu; Matidiae et Marcianae 1512 lo; Neptuni 1510 lu; Porcia 1461 ro; Ulpia 1472 ru (mit Taf. 56) *1979*.

Basis, der ionischen Säule 276 ru mit *274*.
Bassareus *483*.
batalon 1662 ro.
Bathykles 322 ro; 323 r.
Baton, Wagenlenker des Amphiaraos, 67 lu mit *69 70*; (sogen.) *353*.
Baukunst 256 lo — 295; römische 288 ru — 295 l.
Baumkultus 295 l — 298 r.
Baumwolle 298 r.
Becher aus Silber *1208*; in Troja *2007*.
Becken *2390*.
Begraben der Leichen 304 ru.
Beinkleider 298 r.
Beinschienen 2037 lu; *2276* 2070 ro.
Belagerung 530 l.
Bellerophon 299 lu — 303 l.
Bellona Tempel 1505 ru.
Belvedere, Torso vom 109 lo mit *114*; Apollon von, 106 lo mit *111 112*.
Bemalung, an Tempeln 268 ru, s. auch Polychromie.
Bendis 1196 lu; 1198 lu.
Berekynthisches Horn 560 l.
Berenike I (Kopf) *1106*.
Berge, personifiziert 1295 lo.
Berggott *523 636 1359 1431? 1449?*
Bergnymphe *628?*
Bernstein 303 l.
Bestattung 304 l — 311 ru.
bestiarius 2104 ro.
Betten 312 lo — 314 ro.
Bias 314 ro.
βίβλοι 361 r.
Bibliotheca Ulpia 1472 ru.
Bibliotheken 314 ro—316 ru; in Pergamon 1222 ro; auf dem Palatin 1486 ro.
Bibulus, Grabmal des *664* 1514 lo.
Bienenkorb *333 334*.
Bienenzucht 316 r.
Bilderchroniken 317 l.
Bildhauerkunst, technische 317 ro; geschichtliche Übersicht 318 ro — 320 ru; **archaisierende** oder **archaistische** 348 lo — 350 r.
Birne *1120*.
birrus 1838 ru 1840 lo
Bithynia 1298 lu.
Blei 350 lu.
Blindekuh *836*.
Blitz bei Zeus 2130 lu; *1034 1035 1419* (Taf. 37) *2378* bis *2380 2383 — 2385 2389 2393*; dekorativ *1883* (Taf. 71).
Blume (Rose) *1068 1069*.
Bock *1083*.
Boëdas 350 r.
Boëthos 350 ru; Kammeo des *1481*.
Bogen des Arcadius und Honorius 1510 lo, des Augustus 1469 lo; des Claudius 1514 lu; des Domitian 1514 lu; des Drusus 1523 lu; der Fabier 1468 ru; des Gordianus 1529 lo; des Tiberius 1468 ru 1513 ro; des L. Verus und M. Aurelius 1514 lu; des Verus 1523 ro; am Capitol 1474 ru.
Bona Dea Subsaxana, Tempel 1502 lu 1504 lu; anderes Heiligtum 1516 lu.
Bonus Eventus 24 lu *25*.
Boreaden *128 1485 1804*.
Boreas 351 lo — 353 ro; 2115 lu mit *2370*; Altar des (in Athen) 183 lo.
bracae 2061 lu.
Brautbett *328*.
Brettspiele 353 ro — 354 r.
Briefe 354 ru — 356 lu.
Briseis *776*.
Britannicus 233 lo.
Bronzerelief, archaisches aus Olympia 1104 R ru
Brot 356 lu.
Brotverkauf *957* (Taf. 23).
Brücken in Rom, s. die Beiwörter und 1456 ro ff.
Brunnen 356 r — 360 lu.
Brunnenfigur *1699*.
Brunnenhaus *1883* (Taf. 74).
Brutus, Lucius 360 lu; Marcus 360 r
Bryaxis 361 ro; 897 ru; 1548 lo.
Brygos, Vasenmaler 1989 lo.
Buccherovasen 2004 ru.
bucinatores 1658 ru.
bucrania, Stierschädel, an Altaren *59*, s. auch Ochsenschädel.
Bücher und **Buchhandel** 361 r — 364 r.
Bücherrollen *332*.
Büsten 28 lu; 714 l.
Buhlerinnen 364 r.
Bukoleion in Athen 172 r.
Buleuterion in Athen 164 l; in Olympia 1091 lu 1104 J lu.
Bulla der Knaben 77 lo mit *77 78 79 1808*, bei Amor *888*.
Bupalos 323 l
Busenband 366 lu 1840 ru.
Busiris 366 ru bis 388 r.
bustum 811 lu.
Butades 323 lo.
Byzantion, Münze *108*[illegible]

Cacus 1500 lo.
Cadacchio, Brunnenheiligtum 269 ru mit *267 268*
caduceus 681 r.
Caecilia Metella, ihr Grabmal Taf. 10 *665* (Taf. 11) 1521 ro.
Caelimontana (porta) 1447 lu.
Caeliolus 1523 lo.
Caelius mons 1523 ro — 1526 lo.
Caelus 228 ru mit *183 1960?*
Caesar, C. Julius, 369 l — 372 lo, *1791*?

caestus 524 lo *501*.
calamus 1586 ro
calculi 353 r.
calculus Minervae *1316*.
caldarium 1767 lu
Calenische Schalen 2010 ro.
caligae 2052 ru 2061 lu 2070 ru.
Caligula, Kaiser 232 ro *1794*.
Camenen, ihre Grotte 1520 lu.
Cameo 1705 lu; der prächtige von Petersburg *1792;* von Wien *1793;* von Paris *1794*.
camillus, Opferdiener 1107 ru mit *1305*.
Campagna, die von Rom 1436 ro.
Campanische Vasen 2007 lu.
Campus Agrippae 1513 ro; Bruttianus et Codetanus 1518 ro; Lanatarius 1522 ru; Martialis 1526 lo; Martius 1504 ro 1507 ru; personifiziert *116* mit 1298 ru; sceleratus 1533 lu; Viminalis sub aggere 1532 lo.
Caparra, Ehrenbogen Taf. 80 N. 15.
Capena (porta) 1447 lo.
Capitell, korinthisches 283 l.
Capitolinischer Hügel 1473 lu ff.; Wohnhäuser 1481 ru; Jupitertempel 764 r.
Capitolium in Rom 1474 lo 1476 lu; vetus (auf dem Latiaris) 1532 ru; Befestigung 1474 ro.
Caput Africae 1524 lu; Gorgonis (Rom) 1518 ru.
Caracalla 372 lo *1717*; Thermen 1771 ru ff.
Carbasus 2013 ru.
Carcer (mit Tullianum) 1465 lu.
carceres, der Rennbahn 2093 lu.
cardines 1805 ru.
Carinae 1526 lu.
Carinus 373 ru.
Carmentalis (porta) 1447 lo.
Carus 373 ro.
Casa Romuli, auf dem Palatin 1483 lo; 1479 ro.
Casali, Ara 119 l.
Castor und Pollux, Tempel 1463 lo 1506 lu.
Castra cohortium urbanarum 1513 ru; lecticariorum 1518 ru; Misenatium 1532 lu; peregrina 1525 lo; Ravennatium 1518 ru.
cataphractarii 2058 ru.
catapultae 545 l.
Cati fons 1505 lo.
caupona 2118 ro.
Cavaillon, Ehrenbogen Taf. 80 N. 14.
Cellabau, ionischer 279 r.
Cellae vinariae 1516 lo.
Centum gradus 1475 lo.
centurio *1930*.
Ceres *205 1915*; Tempel mit Liber und Libera 1498 ro. Vergl. auch Demeter.
cermalus 1443 lo.
Ceroliensis 1423 lu.
ceruchi (Schiff) 1620 ru.
Cestius pons 1449 ro 1456 ru.
Chalcidicum in Rom 1464 ru.
χαλινός (Schiff) 1616 ro.
Chalkidische Vasen 1966 ro; Stadtebund, Munze *1090*.
Chalkis, Münze *1053*.
Chamäleon *1079*.
Chamas, Ehrenbogen Tf. 80 N. 7.
χαρακώσεις 528 ru.
Chares (Bildhauer) 374 lo.
Chariklo *1883* (Taf 74).
Charinos (in der Posse) 1830.
Chariten 374 r — 378 lo; *363 700? 2391*, des Sokrates auf der Burg von Athen 203 ro.
Charon 378 lu — 379 r.
χείμαρος 1595 lu.
Cheirisophos 323 ro.
χειρογάστωρες 803 lo.
Cheiron *5 6 1882 1883* (Taf. 74); in der Komödie *903* mit 821 lu.
χελώνη der Soldaten *571* mit 539 ru.
χέλυσμα 1601 lo.
χηνίσκος *501* 1597 lo.
Chersonesos (Taurica) Münze *1081*.
Chimaira 399 r mit *316 318;* von Arezzo 512 r.
Chiton 379 r — 383 lo; *840*.
Chlamys 383 l; als Schild gebraucht *128*.
Chor 363 ro — 391 r.
choragi, römische 395 lu.
Choregie 391 r — 395 l.
Choreuten 384 r.
χορός 363 ro.
chorus, römischer 390 ru — 391 ru.
Chrysapha, Relief *343*.
Chryse, Göttin auf Lemnos *1479*.
Chrysippos, stoischer Philosoph 395 r.
Cicero 396 lu — 399 lu.
Ciconiae nixae 1513 lo.
cinctus Gabinus 1834 lo.
cingulum militiae 2051 ro; 2068 lo.
Circus, römischer 694 l mit *751* (Taf. 12); des Caligula 1517 ro; des Flaminius 1448 lu 1505 ro; maximus 1493 lo; des Maxentius 1523 ro; trans Tiberim 1518 lu; in Pergamon 1226 lu; s. auch Hippodrom; personifiziert 1298 ru.
Circusspiele 2089 ro *1477;* Musik dabei *603*.
Circusparteien 2090 ro.
Cispius mons 1443 lo 1526 lo.
cista, mystische 429 lu *705*.
Cisten pränestinische 515 lu.
cistophori 429 lu.
classicum 1660 lo.
Claudius, Kaiser aus dem Hause des Augustus 232 ro; sein Tempel 1524 ro; sein Triumphbogen *1972*.
Claudius Gothicus, Kaiser 357 lu.
Claudius Nero, sein Haus auf dem Palatin? 1485 ro
Clementia 1304 lu.

Clipei, als Bildnisse 715 lo.
Clivus Argentarius 1448 ru 1469 lo 1469 ru; Capitolinus 1473 ro ff.; Delphini 1502 ru; Mamuri 1528 ru; Martis 1521 ro; Orbius (oder Urbius) 1527 ru; Publicius 1502 ru; Pullius 1528 lu, Salutis 1528 ru: Scauri 1524 lo; Victoriae 1442 lu 1483 ru.
Cloaca maxima 1449 lo.
Cloelia, Reiterstatue 1484 lo
cochlea, im Circus 2108 ru.
Codex s. Handschriften
Coelus 641 l.
Cohortes vigilum 1450 ro.
Collina (porta) 1447 lo.
Collis hortorum 1507 ru 1514 ro.
Colosseum in Rom, 70 ro mit *71—73;* 1491 lo.
Colossus Neronis 1490 lo.
Columbaria (Schiff) 1609 ro.
Columbarien, an der Via Appia 1521 lu; am Janiculum 1519 lo; im Osten Roms 1529 ro.
Columbarium *667.*
Columna Antonini Pii 1512 ro; M Aurelii 1512 ro; Bellica 1506 lo; caelata *281.*
colus 1693 lu.
Comitium 1460 lo.
Commodus 397 r; *316.*
compluvium 1365 ru mit *1513 1514.*
conclamatio *325.*
Concordia 1304 lu; Tempel in Rom 1460 ru; Tempel auf der arx 1476 lo; Tempel 1534 lo.
Consecratio bei römischen Kaisern 110 ro mit *116.*
Constans, Sohn Constantins d. Gr. 401 ru.
Constantin, Triumphbogen 1492 ru *1968* Taf. 80 N. 2; *1965* (Taf. 82).
Constantinus und Familie 398 ru — 402 r; der II. 401 r.
Constantius II. 402 l; Chlorus 398 ru; Gallus 402 r.
constratum 1607 lu.
Consul, römischer der Spätzeit *1923.*
Consus, Tempel 1504 lo.
Coraria 1515 ro.
corbita 1625 lo.
Cori, Tempel 289 lu mit *294.*
Cornelia Supera, Kaiserin 1855 lo.
Cornelkirschenbaum auf dem Palatin 1483 lo.
cornicines 1658 ru.
Corona civica 2051 lo *125;* civilis 227 ru mit *181.*
Coronae, als soldatische Ehrenzeichen 2063 lu 2065 lu.
Cosa in Etrurien, Stadtmauer *1784.*
crepitacula 1663 ro.
Crispina, Kaiserin 398 r.
Crispus, Sohn Constantins d. Gr. 401 r.
Crypta Balbi 1507 lo
cubiculum 1370 ro.
cucullus 1836 ro 1837 lo.
cunei 1732 ru.
Curia calabra 1479 ro; Hostilia 1464 lu; Pompei 1508 ru; Saliorum 1483 lu.
Curiae veteres 1340 ru 1483 ro.
Cypern, Vasen aus 1934 ro 1949 ru.

Dachbildung 266 r mit *265;* 268 l.
Dacier 251 lo mit *232.*
Daduchos 472 r mit *520 521.*
Daidalos, Bildhauer 404 ru; der mythische Künstler 403 l — 405 l; 322 r; *950* (Taf. 22) *1390;* in der Komödie *1828.*
Daktylen 321 ro.
Damophon, Bildhauer 405 lo.
Danae 405 l — 408 lo.
Danaiden *2040 2041 2042 A.*
Dareikos *1075.*
Dareiosvase 408 lo — 410 ro.
Dauerlauf 2111 ro.
Dea Carna Heiligtum 1524 lu.
Decius Kaiser 410 ro.
Deckenbau 266 r mit *264;* ionischer 279 ru mit *280.*
Deianeira *4 733.*
Deidamia auf Skyros *5 7.*
Deigma 1197 lo.
Deinokrates 410 ru.
Deiphobos *795* (Taf. 14) *2001 1354?*
Delos, Thor *876* (Taf. 15).
Delphi, Münze *1048 1151 1152;* Tempel des Apollon 274 lo *1152 1215.*
Delphin *1026 1038 1048 1119 1130 1139—1144 1263 1440 1963 2099.*
Delphine *924 1227.*
Delphinion in Athen 179 r.
δελφίς (am Schiff) 1613 ru.
Demeter 411 l — 424 l *520 521 1011 1188 1871? 1883* (Taf. 74) *1958 1959 1960 2391 2397;* Kopf *1030 1059 1117 1118 1119 1150;* von Knidos 1404 ro mit *1562;* χλόη in Athen 197 l; Εὔχλοος in der Akademie 177 l; fackeltragend *18.* Vergl. auch Ceres.
Demetrios Poliorketes 424 r; Münze *1098 1099;* Kopf *1099;* der II. (Münze) *1111;* Bildhauer 424 lu.
Demokratia 1298 lo.
Demophon *795* (Tf. 14).
Demos personifiziert 1298 lo.
Demosthenes, der Redner 425 l — 426 r; Statue in Athen 164 ru.
Denar, ältester *1167.*
deversorium 2118 ro.
διάβασις (Schiffbau) 1601 lu.
Διαβολή des Apelles 1303 lo.
Diadem *1189;* das kaiserliche 399 l mit *436 437 438.*
Diadumenos, des Polykleitos *1198.*
Diaetae, auf dem Palatin 1188 ru.
Diana 426 ro *1248;* Tempel 1528 lu; Tempel auf dem Aventin 1505 lu; Tempel am Marsfelde 1506 lo Vergl. auch Artemis.

διάζωμα (Schiff) 1594 lu, im Theater 1736 ru ff
διάζυγος (Schiff) 1605 ro.
διάυλος s. Doppellauf.
Didius, Kaiser 427 l.
Didrachmon, römisches *1164 1165.*
Diere 1597 ro *1659;* von Samothrake *1693.*
Dike *1442.* 1929 lo und ru mit *2012 B* (Taf 87)
δικλίδες, Thüren 1805 lu.
Diocletianus und Familie 427 lu — 428 lu.
Diogenes, der Kyniker 428 lu.
Diomedes *7 10* (Taf. 1) *505 506 776 781 782 1336 1337 1338 1339 1479 1483;* Rosse in Olympia 1104 X lo.
Diomeia attischer Demos 151 ru.
Dionysische Symbole 429 l — 430 ru
Dionysos 430 ru — 450 ru; *120 131 422* (Taf. 5) *500 521 557 592 687 700 714 760 919 920 1112 1370 1423 1443 1542 1635 1688* 1721 (Vign.) *1834 1849 1883* (Taf. 74) *1958 2122 2321* (Taf. 90) *2398* (Taf. 92) *2400* (Taf. 93) *2401* (Taf. 92); Herme *1574;* Kopf *1047 1087 1132;* Melpomenos in Athen 162 l; des Praxiteles *1553;* seine Geburt 1289 (Vign.); in der Wiege *932* (Taf. 18); unter den Seeräubern *924;* mit Apollon in Delphi 103 ro mit *110.*
Dioskuren 450 ru — 455 ru; *706 980 990 992 1118 1449;* zu Rofs *1167—1169;* vergl. auch Castor und Polydeukes.
Dioskurides 1707 ro; *1337.*
δίφρος 1650 lu.
διπλοίς, διπλοίδιον 382 r.
Dipoinos 323 lu.
δίπρῳρος ναῦς 1616 lu.
Dipteros 258 ru.
diptycha 354 ru; 2108 lu mit *2356 2357.*
Dipylon, Thor in Athen 148 ru; 160 l.
Dipylonvasen 1942 lo; *1658*
Diribitorium 1510 ro.
Dirke 455 ru — 458 lo; ihre Fesselung 108 mit *113.*
Diskuswerfen 458 lo; *611 672 1211.*
διθύραμβος 384 l.
δίθυρσον *60 920.*
Dius Fidius Heiligtum 1532 ro.
Djerbasch, Ehrenbogen *1996.*
Dodwellvase *2046* (Tf. 88).
Dolche, griechische 2040 lo; etruskische 2046 lu; römische 2074 lo.
Dolchklinge *1190.*
δόλιχος s. Dauerlauf.
Doliola in Rom 1497 ro.
Dolon 459 lo — 461 ro
δόλων (Schiff) 1616 ru — 1618 lo.
Domitia, Kaiserin *508.*
Domitianus 461 ro *2167.*
Domna (Julia) 1654 ru.
Domus Lateranorum 1525 ro
Donnerkeile als Dekoration *1883* (Taf. 74).
Dontas 323 ro.
Dopellauf 2111 ro.
Doris, Nereide *1961.*
Dornauszieher *760.*
Dorykleides 323 lu
Doryphoros, des Polykleitos *1497.*
Drache, s. Schlange; *822;* Python *1124;* bei Jason *128;* hat Jason verschlungen *129.*
Dreifufs 461 ru — 464 ru *520 965 980 1021 1123 1124 1215 1307 1312 1827 1834 2000;* bei Apollon 101 ru *107 108 110;* bei Hygieia *152;* choregischer 394 r mit *422* (Taf. 5)
Dreifufsbasis in Dresden 350 lu.
Dreifufsraub 463 l — 464 r; *2109.*
Dreifufsvase *2108.*
Drillbohrer *1912.*
Dromos, Strafse in Athen 161 ru.
Drusus, der ältere 232 lo; der jüngere 232 lu *1794.*
Dryaden 1031 lu.
δρύοχοι 1595 ro.
Duris, Vasenmaler 1987 ru 1989 ru; Vasenbild des *2207.*

Eber *1450 1614 2353 2354;* geflügelt *1067;* kalydonischer *1735;* -Jagd *2120;* -Kopf (kalydonischer) *1732.*
Echetlos 465 l.
ἐχῖνος 363 ro mit *255 256.*
Echo 465 r.
Echohalle in Olympia 1090 lu 1104 G ru
Edelsteine, s. Glyptik.
Eetioneia 1195 ro 1196 ro 1197 ro.
Egeria, ihr Hain 1520 lu.
Egesta, Tempel 274 lo.
Ehe, s. Hochzeit.
Ehrenbögen, s. Triumphbögen.
Ehrensäulen 466 r; s. auch Columna.
Ei der Leda *706.*
Eichenkranz, bei Zeus 2132 lu.
Eidechse *1729.*
εἴδωλον, Schatten eines Verstorbenen *980;* des Patroklos *789;* des Aietes *980;* des Oidipus *1842.*
Eileithyia *171;* Tempel der (in Athen) 177 ro 187 ru; Tempel in Olympia 1096 ro.
Eingelegte Arbeit 467 l.
Eirene *829;* mit Plutos, ihr Standbild in Athen 164 r
Εἰρήνη *1125.*
Eisen 468 l.
Eisengeld *1006* mit 935 ro.
elaeothesium 1767 lu.
Elagabalus 468 r; sein Sonnentempel 1484 lu.
ἠλακάτη am Schiff 1619 lu; beim Spinnen 1693 lu.
electrum 303 l.
Elektra *1307 1308 1309 1310 1311 1316 1392 1939.*
Elektron 469 ro.
ἤλεκτρον 303 l, (Weifsgold) 935 lu
Ἐλέου βωμός in Athen 167 lo.
Elephanten *1688.*

Elephantus herbarius 1499 ro.
Eleusinien 470 lo — 476 r.
Eleusinion in Athen 189 l; 198 lu — 199 lo.
Eleusis, Tempelbezirk 476 r — 478 l; Ortsnymphe *1958*; Mysterientempel 275 lu; Tempel der Artemis zu — *243*; Relief aus — *151*
Elfenbein 478 l.
Elis, Münzen *1033 1034 1035 1036 1037*.
Email 478 ru.
ἔμβολον 1601 lo; 1613 lu.
Emesa, Stein des Sonnengottes *517*.
Empästik 479 l.
Emporium (Rom) 1448 lu; 1500 lu.
ἔμπρωρος 1613 ro.
Endoios 332 ru.
Endymion 479 lu — 481 ro.
Enkaustik 481 r.
Enkelados *461*.
ἐγκοίλιον 1601 lo.
ἔγκωπον 1612 ru.
Enneakrunos in Athen 185 ru — 186 r
ἐνθέμιον 1601 lo.
Enyalios *1828*.
Eos 482 l — 484 lu; *711 799 993 994 1121* (Taf. 39 mit 1258 lu.
ἐπηγκενίδες 1595 ro.
Epheben, s. Gymnastik und Unterricht.
ἐφεδρισμός 781 l.
Ephesos *1441*, Tempel der Artemis 282 lo, 1674 lo, columna caelata desselben *281*; Gymnasion *670*; Thor *880* (Taf. 15).
ἐφεστρίς 1835 ro.
Epheukranz *1116 1131*.
ἐφίππιος s. Rofslauf.
ἐφόλκαιον 1596 lo.
Epibomios 472 ru mit *520*.
Epidauros, Theater 1738 ro ff.
ἐπίδρομος (Schiff) 1618 lo.
ἐπίκριον 1595 ru.
Epiktetos Vasenmaler 1986 ro.
Epikuros 484 ro.
ἐπιπάροδος des Chors 385 ro.
Epipolai, in Syrakus 1717 ru.
ἐπισεῖον 1601 lo.
ἐπισείων 1619 lu.
ἐπισφύρια 2021 lu.
ἐπίστια Schiffsschuppen 1595 lu.
ἐπιστροφαί (Schiff) 1678 lo.
ἐπίτονος 1595 ru.
ἐπώνυμοι, Standbilder in Athen, 164 r.
ἐπωτίς (beim Schiffe) 1597 lo lu; 1607 lo; 1608 ro
Equites singulares 2058 ro, Kaserne 1525 lu
Erato *1186*.
Erdgöttin s. Gaia.
Erechtheion 484 r — 491 l, 207 r (Taf. 8; Säule und Gebälk *275*
ἐρέτης 1610 ro.
Erginos, Vasenmaler 2000 ro
Ergoteles, Vasenmaler 1981 ro
Ergotimos, Töpfer *1883* (Taf. 74).
Erichtho *1485*
Erichthonios 491 l — 494 ru
Eridanos *1449*; in Athen 182 r.
Erinyen 494 ru — 495 ru; *809 821 918 ? 920 991 1312 1313 1314 1315 1316 1879 2012 A 2012 B* (Taf. 87).
Eriphyle, Gattin des Amphiaraos 67 lo mit *69*.
Eris 1299 ru, *1356 1883* (Taf. 74); dekorativ *20*
Eros 495 ru — 504 ro; *220 460 461 490 492 500 521 608 700 708 709 759 798 834 888 997 1213 1265* 1301 ru *1356 1357 1359 1378* (Taf. 33) *1440 1487 1538 1568 1575 1576 1610 1633 1794 1959 1964 2155* 1921 Vign. 1922 Vign. 2120 Vign. Suppl. *2*; des Praxiteles 1401 lo mit *1551 1552*; apulische Form 2009 lo; ballspielend *227*; bei Augustus *183*; flatternd mit Tänie *328*; mit der Gans, als Brunnenfigur *387*; Altar des — in der Akademie 176 lu.
Eroten, Darstellungen 1558 ru; *18 84 125 495 523 595*, 615 Vign.; *687 696 760 761 792 859 1262 1302 1390 1651 1616 1617 1618 1744* (Taf. 62 *1773 1809 2333*.
Erymanthischer Eber *725*, in Olympia 1104 X lo
Eryx in Sicilien, Münze *1135*; Stadtmauer *1786 1787*
Erz 504 r — 507 lu.
Erziehung s. Ammen, Gymnastik, Pädagogen, Schulen, Unterricht.
Erzpanzer 2031 lo.
Esel *2041*
ἔσοπτρα 1690 ro.
Esquilinus, Hügel 1533 ru; 1526 lu; Gräber 1526 ro
essedarii, Gladiatoren 2100 lo.
Eteokles *1841 1842*
Etrurien, Baukunst 287 l — 288 ru.
Etruscilla 410 r.
Etruskische Kunst 507 lu — 516 lu; Bauglieder *290 291*; Krieger *2242 2243—2245* (Taf. 89); Tempel (nach Semper) *288 289*; Töpferei *2004* ru.
Eubulides 516 lo, Weihgeschenk des — in Athen 162 lu
Eucheir 516 lo.
Euergesia, Tempel 1180 ro
Eukleia, Tempel der — in Athen 187 r 188 lu.
Eule oder Kauz der Athene *127*, von Athen *180 819 1013 1042 1043 1044 1044 a 1045*.
Eumaios *1257*
Eumenes I, Münze *1115*
Eumenide, aus Olympia 1104 U lo
Eumeniden, Heiligtum in der Akademie 177 l; Tempel in Athen 199 r.
Eumolpos *1958*
εὐναί Ankersteine 1596 lo
Eunomia *700*

εὐφημία 492 r mit *536.*
Euphorbos, Held *784*; Hirt *1266.*
Euphranor 516 l 865 lo.
Euphrat und Tigris, Flufsgötter *2164.*
Euphronios Vasenmaler *86* 1988 ru.
Eupompos, Maler 862 ru
Euripides 516 r.
euripus, im Circus 2091 lo.
Europe 517 r — 519 l; *1016*; personifiziert 1296 ru.
Euros 2115 ro mit *2370.*
Eurydike, Orpheus' Gattin *1317*; von Theben *1268*; Archemoros' Mutter *120.*
Eurykleia *1257.*
Eurysakes, Grabmal 1529 ro.
Eurysakeion in Athen 168 ru.
Eurystheus *725*; im Fasse 1431 Vign.
Eurytion *729 2104.*
Euterpe *1186.*
Euthykrates 519 l.
Euthymia *700.*
Euthymides, Vasenmaler 1991 lo.
Eutychides 519 ro — 520 r.
Evander, Altar 1500 lo.
Exedra, des Herodes Attikos 1104 E lo; des Attalos in Pergamon 1224 lu mit *1407.*
ἐξωμίς *127 414* mit 380 r.
Exsekias, Vasenmaler 683 ru 1976 ru mit *2120*; 1979 ru 1982 lu ro.

Fabierbogen 1492 ro.
Fabricius pons 1449 ro 1456 ru.
Fackeln 521 lu — 522 ru *1089.*
Fächer 521 l.
Fagutal 1443 lo; 1526 lu.
Fascia (Busenbinde) 1840 ru.
Fasciae (Binden als Ersatz der Beinkleider) 299 lu.
Fafs, der Danaiden *2040.*
Fasti consulares 1466 lo.
Fauces, des römischen Hauses 1366 lo.
Faunus 523 lo; Tempel 1519 ro; s. Satyrn
Fausta (Gemahlin Constantins d. G.) 401 lo mit *438 440.*
Faustina (die Ältere) 86 ro mit *93*; 236 ru; die jüngere *116 1182 1299* mit 1104 PP lu; ihre aedicula 1466 lu.
Faustkampf 523 lu — 525 lo *544 671*; s. auch Athlet.
Faustulus *1601.*
Favisae 1478 ro 1479 ro.
Febris, ihr Heiligtum 1528 ro.
Fechten 525 l.
Fechter, sog. borghesischer *23* u. *24*; sog. sterbender *1408 1409.*
Fecunditas 1304 lo; *1182 1725.*
Feige (la fica) 76 ru mit *76.*
Feldzeichen 2043 lo; bei den Römern 2063 lu.
Felicitas *519 611 691* 1304 lo *1478 1516 1951*; Tempel 1480 ro 1496 ru.
Felix, Steinschneider *1338.*
Felsengräber 605 lo 608 lu.
Fenster in Pompeji 1366 ro *698.*
Ferkel, als Sühnopfer *988* mit 914 lu *1314.*
Festung, Sturm darauf *1221* (Taf. 24) Übergabe *1222* (Taf. 24).
Festungskrieg 525 lu — 551 l.
Fibulae 551 l.
Fichte *1538.*
Ficoronische Cista *500.*
Ficus ruminalis in Rom 1468 lo; 1482 lu.
Fides 1303 ru *1126 1565 1942*; Tempel 1480 lu.
Filz 551 r.
Fimbriae 761 l.
Fische, Fischfang 551 ru — 553.
Fistula 561 ro.
Flachs s. Leinwand.
Flaminia porta 1458 lo.
Flavia Fausta 401 l mit *438 440*; Julia Helena 399 lo.
Flavier, s. Vespasianus, Titus, Domitianus.
Flavius Constans 401 ru; Constantinus (II) 401 r; Constantius (II) 402 l; Constantius Gallus 402 r; Crispus 401 r; Valerius Constantinus 399 l; Valerius Constantius 398 ru.
Flechtwerk 553 lo.
Flöten 553 l — 569 l *2390.*
Flötenbläser, beim Schauspiel *422 423 424* (Taf. V).
Flötenspiel 560 ru *1652.*
Flötenspielerin *479* 1800 *1931.*
Flora, Tempel 1495 ro 1532 ru.
Florianus, Kaiser 1721 lu.
Flügelmensch mit Eberkopf *1061.*
Flumen Almonis 1519 ru.
Flumentana (porta) 1447 lo.
Flufsgötter 569 lu — 570 l 1294 lu; *459 a 888 962 1131 1136 1137*; (Skamandros) *1696.*
Focale 2051 lu.
Fons oder Fontus, sein Altar 1515 ro.
Fons Apollinis 1520 lu.
Fontinalis (porta) 1447 lo.
Fori (Schiff) 1607 ru.
Fornix Calpurnius 1475 lo.
Fors Fortuna, Tempel 1516 ru.
Fortuna 570 l — 572 l *740 467*; redux, ihr Tempel 1513 lu; mammosa, Tempel 1522 lu; respiciens, Tempel 1484 ru; Tempel auf dem Capitol? 1480 ro; Tempel 1498 ru; drei Tempel auf dem Quirinal 1533 lo. (Vergl. auch Tyche.)
Fortunium 1496 lo.
Forum in Rom, 1460 lo ff. mit Taf. 53, 54, 55; Umbau unter Cäsar u. Augustus 1451 lo; Augustum 1470 lu; Boarium 1448 lu; 1497 lo; holitorium 1448 lu 1505 lo; Julium 1469 ru; Nervae 1471 ru; Pacis 1471 ru; Palladium 1472 lo; pervium 1472 lo; piscatorium 1469 ro; pistorium 1501 ru; suarium 1514 lo; Traiani 1472 lu mit Taf. 56; transitorium

1471 ru; triangulare in Pompeji *1511*; vinarium 1501 ru.
Fossa Cluilia 1438 ro
Françoisvase 1799 lu mit *1883* (Taf. 74).
Frauen, tanzende *2146*.
Frauenleben *2141 2143 2155*.
Frauenrollen 1574 ro 1577 ru.
Freier (der Penelope) *1258*.
Freiermord *2139*.
Fries der ionischen Ordnung 279 ro mit *274*; mit Schmelz eingelegt 1816 lo, des Parthenon 1375 (Taf. 32) u. ff.
Frigidarium 1767 lu.
Fruchthändler *959* (Taf. 23).
Füllhorn *1244 2037*.
Fünfkampf 572 l — 574 l
Fuhrwerk s. Wagen.
Fullo 2083 lo.
funalis equus, im Circus 2092 ru.
Funditores 2058 ru
Furia, etruskische *22 1841 1842*.
Fufsbank 574 l; als Mordinstrument *32*.
Fufsbekleidung 574 lu — 576 r.
Fufsboden s. Mosaik.
fusus 1693 lu.

Gabeln 577 l mit *620*.
Gärten 584 l; der Acilier 1514 ru; der Agrippina 1517 lu; des Asinius 1523 lu; Caesars 1516 ru; der Domitia 1517 ro; der Domitii 1514 ro; des Geta 1518 ru; des Lamia 1530 ru; des Lucullus 1514 ro; des Nero 1517 ru; im Osten Roms 1530 lu; Pallantiani 1530 ru; des Pompeius 1514 ro; des Sallustius 1514 ru; in Pompeji *1515*.
Gaia 577 r — 580 l *459 b 461 523 536 537 637 1420* (Taf. 38) *1568 1960*; s. auch Ge.
Gaianum 1517 ro.
Gaius Cäsar 232 ro.
Galba 580 lu.
Galene, Nymphe *723*.
Galeria, Kaiserin 428 l.
Galerius, Kaiser 427 ru.
Gallia *1545 1546*.
Gallienus 580 ru; Ehrenbogen des (Rom) 1986.
Gallier, unterliegender *1414*; verwundeter *1412 1413*; sterbender (Kapitol) *1408 1409*; toter *1411*; Gallier und sein Weib *1410*; als Gladiatoren 2099 lo.
Gans, Knabe mit der *372*.
Gamedes, Vase des *2107*.
Ganymedes 581 l — 584 lo *820 2400* (Taf. 93) *2401* (Taf. 92).
Garkoch *959* (Taf. 23).
Garten s. Gärten.
γαστερόχειρες 803 lo.
Gasthäuser s. Wirtshäuser.
Gastmahl *1226* (Taf. 24) *2108*.
Gaukler 584 r — 585 ru
γαυλοι 1625 lo.
Ge κουροτρόφος in Athen 197 l, auf der Burg von Athen 205 ru; Olympia, Tempel der in Athen 178 lu; s. auch Gaia.
Geberde der corna 828 lu mit *909*.
Geberdensprache 586 lo — 590 ru
Gebet 590 ru — 592 r.
Gefängnis des Sokrates (in Athen) 154 r.
Geierkopf *1067*.
γεισον 265 ro mit *255*.
Geison der ionischen Ordnung 279 ro mit *274*.
Gela, Münze *1136 1137*.
Geldkiste *2036*.
Gelon von Syrakus, Münze *1147*.
Gemma, Augustea in Wien *1773*.
Gemmen 1704 ff.; s. Steinschneidekunst.
Genius 592 r — 594 l; Genius pop. Rom., seine aedicula 1464 lu.
Genrebilder, heroisierte 682 lu — 685 l.
Germanen 251 lu mit *233 234 235*; als Gladiator *2343* (Taf. 91)?
Germanicus 231 ro *1793 1794*; sog. *739*.
Geryones *729 2104*; in Olympia 1104 X lu.
Geschützwesen 525 lu — 551 l.
Gesichtsmasken 320 ru; (für Tote) *239*.
Gesticulatio 586 lo
Geta *405 406*.
Getriebene Arbeit 594 l.
Gewichte s. Wagen.
Giebel und Giebelfeld 266 ru.
Giebelfelder, in Olympia *1272* und *1273* (Taf. 27); am Parthenon 1179 lu.
Giganten 594 r — 597 r 2135 lo, *316 317 1419* (Taf. 37) *1420* (Taf. 38) *1421* (Taf. 39) *1424* (Taf. 40) *1426 1427 1791*; toter *1417 a*; archaisch *173*; archaisch aus Olympia *1290* mit 1104 U lu; Kämpfe am Peplos der Athena *370*; Halle der in Athen 168 l.
Gingras 562 r.
Gitiades 333 l.
Gjölbaschi, Grabreliefs *2226*.
Gladiatorenkämpfe 2094 ru — 2104 lu.
gladius Hispaniensis 2047 ru 2072 ru.
Glandes, Schleuderbleie 2077 ro.
Glas 597 r.
Glaukos von Chios 323 l.
Glaukytes, Vasenmaler 1976 ru.
Globus *1578*.
Glockenkrater, Vasenform 1991 ru.
Glykon, Bildhauer 599 lo.
Γλύκων, Schlangenorakel *1157*.
Glyptik 1704 ro — 1710 ru
Götterbild, archaisches *1469* (Taf. 43).
Götterbilder, älteste 601 lo — 604 ru.
Göttermutter, s. Kybele.
Göttervereine 2139 ru — 2142 ro

Goldarbeit 599 l — 600 lu
Goldnes Vliefs *128 129*
Gordianus 600 lu.
Gorgoneion *1006*; s Medusa.
Gorgonen s Medusa und Perseus *1913 2108*.
Gortyna Münze *1016*
Grabmal *1217 2157*; der Caecilia Metella 1521 ro.
Grabsteine *420 801 937* (Taf. 19) *940 943* (Taf. 19); *945 1308 1810 1927 1930? 1939 2263 — 2270*; mykenische 993 lo mit *1203*.
Grabvase *1939*.
Gräber 604 ru — 609 l; Felsengraber in Athen 154 ro 159 mit *161*; 153 r; vor dem Dipylonthore 174 r — 176 l; lykische *365*; in Mykenai 986 lo; im Osten Roms 1529 ro; an der Via Appia 1520 ru ff.
Gräberkultus s. Totenkultus.
Graecostasis 1461 lu 1467 ru.
Gratiae 374 r — 378 lo s. auch Chariten.
Greife 1008 ru mit *1213*; *1080 1085* 1125 Vign. *1206*; 403 Vign. 465 Vign. *1615 1883* (Taf. 74); dekorativ *39 b, c*; 807 Vign.; Köpfe, als Kesselhenkel 1104 R lu.
Griffel 355 lu mit *376 377*.
gubernaculum 1615 lu.
Gürtel 609 l.
γύαλα 2018 lu.
Gymnasion 609 ro — 611 ru; in der Akademie bei Athen 176 ro; des Ptolemaios in Athen 169 lo; in Olympia 1104 O lo mit *1301*; in Rom auf dem Marsfelde 1512 lo
Gymnastik 611 ru — 614 ru.
γυναικωνῖτις 625 ru 627 l.

Haarnadeln 1005 l.
Haarscheere *237*.
Haartracht 615 l — 619 ru.
Hacke, im Gymnasion 613 ru.
Hades 620 lo — 621 ru; *459 b, c 460 461 523 1879*.
Hadrian, Stoa des, in Athen 169 l.
Hadriansstadt und Thor in Athen 178 r.
Hadriansthor (Athen) *8* Taf. 80.
Hadrianus 621 ru; Grabmal des *666* (Taf. 11).
Hahn *1113 1131 1345* 1614 *1773 2121*.
Hahnenkämpfe 622 l.
Haïdra, Triumphbogen *1971*.
Haimon, bei Antigone *88*.
Halikarnassos, Mausoleum 282 ro 1674 lo.
Halsbänder 622 ro.
ἁλτῆρες 624 lo.
Hamaxitos, Tempel des Apollon Smintheus 282 r.
Handreichung, als Versprechen *8*.
Handschriften, abgebildet 1127 — 1142.
Handtuch *1306* N. *12*.
Hannibal 623 lu.
Hanteln 624 lo *671 672*.
Harmodios *357 2132 1347*.
Harfe 1544 lu.
Harpokrates *886*.
Harpyien 624 lu *1485*.
Harpyienmonument *365 366*.
Hase *1033 1133 1134 1773 1881 2098 2142*.
hasta 2047 ro; amentata 2053 lu; pura 2063 lo; römische der cohortes auxiliariae 2076 ru.
Haus, griechisches 624 ru—628 l; römisches 1365 lo ff.; Plan desselben *1519*.
Hebe 628 l — 631 lu; *1356*; *2398* (Taf. 92) *2399 2400* (Taf. 93).
Hegias, Bildhauer 333 lo.
Heilige Strafse von Athen nach Eleusis 175 lo.
Heizung 631 lu.
Hekabe *795* (Taf. 14)? *796* (Taf. 14) *797*.
Hekate 631 r — 634 l *462* (Taf. 7) *463 537? 1426*; Kopf *1052*; ἐπιπυργίδια 203 ru.
Hekatostylon (Rom) 1509 lo.
Hektor *5 775* (Taf. 13)? *778 783 784 788 789 791 792 793 2001*.
Helena 634 l — 638 r; *778 795* (Taf. 14)? *797 798 799 801? 841*; Mutter Constantins d. G. 399 lo.
ἑλέπολις 542 lo.
Heliaden *1449*.
Helike, Münze *1007*.
ἕλικες 129 ru.
Heliogabalus, s. Elagabalus.
Heliopolis, Tempel des Sonnengottes 287 lo.
Helios 638 r — 641 ro; *745? 996 1069 1449 1421* (Taf. 39) *1568 1574 2003*; mit Viergespann *125*.
Hellanodiken, ihr Haus 1104 J lo?
Hellas *449* (Taf. 6).
Helle *1486*.
Helmbusch, doppelter 885 ro.
Helme, ihre Arten 2033 ru; griechischer *1939*; boiotischer *822 1396*; italische 2045 lu; römische 2068 ru.
ἡμιχόρια 387 l.
ἡμολία 1610 lu.
Hephaistos 641 ro — 645 l; *172 512? 759 821 1578* (Taf. 33) *1568 1640 2395 2397 2398* (Taf. 92)?; Kopf *887*; mit Zange *125*; Rückführung *1883* (Taf. 74); Tempel des H. in Athen 165 ru 166 r 168 r.
Hera 645 l — 651 lo; *537 700 1355 — 1359 1377* (Taf. 33); 1721 Vign. *1704 1828 1871 1883* (Taf. 74); Kopf *1035 1064 1265* mit 1104 T lu; *2390 2394 2397 2398* (Taf. 92) *2399 2401* (Taf. 92); Lakinia *735*; Hochzeit mit Zeus *368*; archaisch Villa Ludovisi *352*; Ludovisi *1505*; Farnese *1506*; Tempel in Olympia 1102 ru mit *1275*.
Herakles 651 l — 672 lu; *469 b 500 511 512 745 799 980 1017 1031 1046 1087 1124 1227 1248 1285 1286 1302 1428 1431* 1431 Vign. *1474* (Taf. 44) 1638 Vign. *1566 1568 1880 1961 2042 A 2042 B* (Taf. 87) *2104 2138 2398* (Taf. 92) *2399*; Kopf 1004 Vign *1032 1039 1071 1094 1095 1114 1161 1288*; Kopf mit Löwenfell *886*; Aigineten *350*; farnesische

Kolossalstatue *639*; des Lysippos 842 lo; Torso vom Belvedere 109 lo mit *114*; schlangenwürgend 1721 Vign.; gegen Acheloos kämpfend *4*; bei Alkestis *52*; gegen Alkyoneus *56*; gegen Amazonen 61 lo; *63*; mit Amazone *367*; gegen Antaios *86*; bei Antigone *88*; bei Busiris 366 r mit *394*; gegen den Drachen *886*; Himmelfahrt *322*; Hochzeit mit Hebe 628 ru mit *700*; gegen die lernäische Hydra *1057*; mit Kerkopen *345*; gegen Kyknos *884*; leierspielend 1721 Vign.; ἐν Μελίτῃ in Athen 171 r; als Einzuweihender *521*; im Satyrdrama *422* (Taf. 5) *848*; in der Komödie *902*; mit Triton *339*; sein Schild 322 l. (Vergl. auch Hercules.)

Herakliden *2042 A* *2042 B* (Taf. 87); im Kampfe mit Athen *1871?*.

Herculaneum, Statuen daher *1933* *1937*.

Hercules *474* *409*; cubans (Rom) 1518 ru; Custos, Tempel 1506 lo; Musarum, Tempel 1506 ro; Sullanus, Tempel 1533 ru; Victor, Tempel 1497 ru 1500 lo; Victor, Tempel am Caelius 1524 ro; Tempel 1533 lu; stadtgründend *431*; Kaiser als H. *471*; Commodus als H. *431* *432*; Knoten 351 r mit *373*; Kopf *1161* *1164*. (Vergl. auch Herakles.)

Herde *523*.

Herennius, Sohn des Decius 410 ru.

Ἑρμαί, Strafse in Athen 166 lo.

Hermaphrodit 672 lu — 673 l.

Herme des Dionysos *1495*; des Hermes 806 (Vign.) *442*; phallisch *76* 1124 (Vign.)

Hermenpfeiler 604 l; 673 r; *1084*.

Hermes 673 l bis 681 r. *18* *281?* *322* *364* *489* *502* *512* *523* *537* *792* *802* *804* *821* *825* *839* *942* *965* *994* *1030* *1247* 1289 (Vign.) *1308* *1317* *1355—1359* *1377* (Tf. 33) *1568* *1574* *1883* (Tf. 74) *2001* *2042 A* *2042 B* (Tf. 87); *2396* *2397* *2398* (Taf. 92) *2399* *2400* (Taf 93); Kopf *886* *1083*; archaisch *171*; archaisch kalbtragend *356*; Totenführer *414*; des Polykleitos *1499* (Tf. 48); des Praxiteles 1103 ru 1397 ru *1291* *1292* *1293*; bei Achill *8*; ἀγοραῖος in Athen 166 ru; bei Alkestis *52*; bei Herakles' Thaten *722* *725* *730*; Kadmilos *863*; beim Koraraube *459 bc* *461* *462* (Tf. 7) *463*; προπύλαιος in Athen 203 r; in der Komödie *Suppl. 1*; im Trauerspiel *1953* Taf. 79. (Vergl. auch Mercurius.)

Hermogenes 685 l.

ἑρμογλύφος 317 r.

Hero und Leander *1155*.

Herodes Attikos, seine Exedra in Olympia 1104 E; sein Odeion 1742 ru 1748 lu.

Herodotos 681 ru.

Heroisierte Genrebilder 682 lu — 685 l.

Heroon in Olympia 1073 ro.

Heros *1050?* *1127*; Ἰατρός in Athen 170 l.

Herse *373*.

Hesiodos auf der Apotheose Homers (?) *118*.

Hesperide in Olympia 1104 X lu *1017*.

Hesperiden 685 lu — 688 lo.

Hesperidenbaum *721*.

Hesperos *759?* *996* *1449?*

Hestia 688 l; *1883* (Taf. 74); *2396* *2397* *2398* (Taf. 92) *2400* (Taf. 93).

Hetäre, in der Komödie *909*.

Hetären 364 r.

ἑταῖροι Alexanders d. Gr. 2029 ru 2030 lu.

ἠθμός 738 lu

Heuschrecke *1022* *1023* *1134*.

Hierapolis, Gymnasion *669*

Hierodulentanz 689 lo — 690 ru.

Hierokaisareia *1441*.

ἱεροκῆρυξ 472 ru mit *520*.

Hieron, Vasenmaler *1339* 1990 lo.

Hierophant 472 l mit *520*.

Hilaritas 1304 lo.

ἱμάς (Schiff) 1620 ru.

Himation 690 ru — 692 ro *840*.

Himeros *422* (Tf. 5.); *700* 500 l; *1632*.

Himmelskugel *175* *432*.

Hipparchos, der Tyrann *2132*.

Hippocampus, s. Seepferd.

Hippodameia *1272* (Tf. 27) *1395* *2042 A*.

Hippodameion in Olympia 1090 r; 1097 lo—1098 lu.

Hippodamos 692 r; sein Markt im Peiraieus 1198 lu.

Hippodrom 692 r; in Olympia 1097 ro.

ἱπποκόμοι 2028 lo.

Hippokrates 694 r.

Hippolytos *1450*.

Hippotes, Bruder der Kreusa *980*.

Hirsch *1025* *1116* *1129* *2354*.

Hirschgespann *1465* (Tf. 42).

Hirt *523*; als Berggeist (?) *41*.

Hischylos, Vasenmaler 1984 lu mit *2110*.

Histiaia, Münze *1054*.

ἱστιοκώπη 1618 lu.

ἱστίον Segel 1595 ru; 1620 lo.

ἱστοδόκη 1596 lo.

ἱστοπέδη 1595 ru 1601 lo; 1619 lu.

ἱστός 1595 ru; 1601 lu; 1616 ro, 1619 lu.

Hochzeit 695 l—698 lo; *2116*; Aldobrandinische *946*.

Hölzernes Pferd, auf der Burg von Athen 205 l.

Hohlform eines weiblichen Kopfes 1104 R lu.

ὁλκάς 1623 lo.

Holzarbeit 698 lo.

Homeros 698 l — 699 lu; auf der Apotheose *118*; Kopf *1056*.

Honorius 699 lu.

Honos 1303 ru; Tempel 1533 lu, et Virtus, Tempel 1521 ru.

Hopliten, ihre Bewaffnung 2025 lo.

Hoplitodromen *2360* *2361*.

Horen 700 l bis 703 r *199* *523* *537* *1185* *1883* (Tf. 74) *1959* *1960* *2395* *2398* (Taf. 92); tanzend *163*; auf Sarkophagecken *459 b*; als Knaben *1951*.

ὅρμος 622 ro.
Horn, Musikinstrument 1658 lu
Horrea in Rom 1500 ru; 1515 ru; verschieden benannte 1501 ro; Agrippiana et Germaniciana 1499 ro; chartaria 1528 lu.
hortator (auf dem Schiffe) 1610 ru.
Hortensius 703 r.
Horti, s. Gärten.
Hostilianus 410 ru.
Hügel Roms 1438 ru.
Hufeisen 1432 ru.
humeralia 2051 lu.
Hunde 704 l bis 705 lu; *1135 1256 1257 1357 1614 2354.*
Hydra, lernäische *724 1057;* 1104 W ro 1421 Vign.
Hydraulis 563 r.
Hydria Vasenform 1992 lo; *380 381;* 1969 ro *2161.*
Ὑέλη, Münze *1129.*
Hygieia, Asklepios' Tochter 138 ro; *149 152;* Statue der Athene H. in Athen 204 lu und ro.
Hylas 1034 lo.
Hyllos *733.*
Hymenaios 705 lu; *490? 759? 982,* doch vgl. 906 ru; mit umgekehrter Fackel *52.*
ὑόπρωρος 1597 lu.
Hypäthraltempel 268 lu.
Hypaspisten 2030 lo.
Hypatodoros 706 lo.
ὑπέραι 1595 ru; (Schiff) 1621 lo.
ὑπηρέσιον 1610 ro.
ὑπερῷον 626 lo.
Hypnos 706 ro — 708 ro; *523 781 961 1810 1811?;* bei Alkyoneus? *56.*
hypocausis 1769 ro.
ὑπόζωμα (Schiff) 1594 lu 1602 ru 1614 ru
Hypsipyle 115 lo mit *120; 119.*
Hyrcania *1441.*

Jagd 709 l — 711 r; *1190 1191 a 1225* (Taf. 24) *1450 1614 2354 2355.*
Jahreszeiten 701 l — 703 r.
Jakcheion in Athen 161 r.
Jakchos 404 l mit *454*; 440 l.
Jalysos, Münze *1067.*
Janiculum 1439 lu 1449 ro; Aussicht 1516 ro.
Janus 711 r; *1158*; Kopf *1166 1175 1668 1669*; Curiatius 1528 lo; medius 1469 lu 1496 ro; primus 1469 lu; quadrifrons 1496 lo; quadrifrons (Rom) 1472 lo, Taf. 80, *6*, Taf. 81, *8* mit 1880 ru; Tempel 1467 ro; *206*; Tempel beim Marcellustheater 1505 ro.
Jason *980 981 982 1805*; 120 ro ff. gegen Drachen kämpfend *128*; im Drachenleibe *129.*
Ichneumon *1244.*
ἰχθυόπρωρος 1597 lu.
Idole, in Troja *2009 2010.*
Ikarios 1766 lo.
Ikaros 403 l; *950* (Taf. 22).
Ikonographie 712 l — 715 lu.
ἴκρια 1595 ro 1605 ro.
Iktinos, Architekt 1171 ro; 1320 ru; siehe auch Eleusis, Parthenon, Phigalia.
Ildefonsogruppe *1811.*
Ilia *961.*
Ilias 715 lu — 741 lo.
Ilische Tafel *775* (Taf. 13).
Ilisos, athenischer Bach 145 lo; in Athen 181 r.
Iliupersis 719 lu; 741 lo — 751 r.
Imagines clipeatae 715 lo
imaginiferi 2065 lu
imbrices 1366 lo.
impluvium 1365 ru
Inkrustation der Wände 1373 ru ff.
Inselsteine 1706 lu.
Insula Bolani (Rom) 1516 lu.
Intaglio *2174*; 1705 lu
Inter duos lucos 1481 ru.
interula 1840 ru.
Jo 751 r — 754 lo; *942*
Jokaste *1268;* 1053 lo; *1842?*
Jolaos *500 722 724 725 732.*
Jos, Münze *1056.*
Jovia forma 1523 lo.
Iphigeneia 754 lo — 760 l.
Iphikles *2138.*
Iphikrates, seine Reformen 2028 ru.
Iris 760 l; *1356 1372? 1449 1883* (Taf. 74) *2390.*
Isis 760 r — 762 lu; *816 886;* Heiligtum der, in Athen 196 ru; Tempel in Rom 1511 ro; anderer 1534 ro; Athenodoria, Tempel 1522 lu; Patricia 1528 lu.
Ismene bei Antigone *88.*
Ismenos, Flufsgott *822.*
Isokrates 762 lu.
Isthmische Spiele *1538.*
Italia 1298 lu.
Italiker, Denar *1178.*
Itonisches Thor (Athen) 147 r 149 ro.
Itys *1484.*
jubilator, im Circus 2092 ru.
Judaea *1914.*
Juden, in Rom 1515 ru.
Jüdische Münzen *1076 1077.*
Julia, Tochter des Augustus 229 ro; Kaiser Titus' Tochter 1822 lu; Maesa *519*; Soaemias *518*; Domna 1654 ru.
Julianus (Apostata) 762 r.
Julius Caesar 369 l — 372 lo.
Julus *820?*
Juno 763 ro — 764 ro; *627 819 820*; Ludovisi *1505*; Martialis *1955*; Moneta, Tempel 1476 lo; pronuba *212?*; Regina, Tempel 1503 ro; Regina, Tempel am Marsfeld 1506 lo; Sororia 1528 lo; Sospita, Tempel 1505 ro.

Jupiter 764 ro — 766 r; *1447*; Kopf *1159 1170 1171 1673 1674;* Capitolinus, Tempel 1476 lu; Konservator *900*; Custos, Tempel auf dem Capitol 1479 ru; Dolichenus, Tempel 1503 ru; Dolichenus, Heiligtum 1518 ru 1534 ro; Elicius 1503 lu; Feretrius, Tempel 1480 lu; Inventor 1500 lo; Libertas, Tempel 1503 ru; redux, Tempel 1525 lo; Stator, Tempel 1483 ru; Stator, Tempel im Marsfeld 1506 ro; Tonans, Tempel 1481 lo; Victor, Tempel 1484 lu; vimineus, Altar 1529 lo; Tempel auf der Tiberinsel 1519 ro; Kaiser als J. *471*.
Justitia 1304 lo.
Juventas 628 r; Tempel 1495 ro.
Ixion 766 r — 768 r.

Kadmos 769 l — 771 lo.
Kähne *1928 1929*.
Kämme 775 l.
Kaikias 2115 ro mit *2370*.
Kaineus *1468* (Taf. 43); *1868*.
Kairos 771 lo — 773 ro.
Kaiserfora in Rom 1469 ro ff.
Kaiserpaläste auf dem Palatin 1487 lo ff.
Kalais *1804*; s. auch Boreaden.
Kalamis 773 ro — 774 r.
κάλαθος, bei Demeter 411 ru; 792 ro; 1548 ro; *1777*.
Kalchas *806 807*.
Kallikrates, Architekt 1171 ro; s. auch Parthenon.
Kallimachos 774 r.
Kalliope *1186*; als erste Muse *1883* (Taf. 74).
Kallirrhoe in Athen 186 lo.
Kallon, Bildhauer 332 lu.
κάλοι, καλώδια 1620 ro.
Kalos, Grab des in Athen 194 l.
Kalydonische Eberjagd 1667 lo; Jagd *1883* (Taf. 74).
Kalydonischer Eber *1049*; s. auch Meleagros.
Kampf *1191 b*.
Kampfspiele, griechische *544*; s. auch Wettkämpfe.
κάναβος 1803 ro.
Kanachos 332 l.
Kandelaber *894 — 899* (Taf. 16); s. auch Leuchter.
κάνδυς (persisches Kleid) 80 ru mit *84*.
Kaninchen *2127*.
Kanne, Vasenform 1976 lo; *2163*.
κάνθαρος 429 l.
Kantharos, Hafen 1196 ru.
Kapaneus *120 1840*.
καπήλη (Schiff) 1607 lo.
Kapelle s. sacrarium.
Kapitäl, dorisches 263 ro; ionisches 278 r.
καραδήλη (Schiff) 1607 lo.
καρχήσιον 1594 ro 1595 lu; 1619 lu.
Karneades 775 l.
κάρνυξ 1661 lu.
Karthago, Münzen *1149 1150*.
Karyatide *535;* Taf. 9.
Kasernen im Osten Roms 1531 ru.
Kassandra *795* (Taf 14); *800 801 ? 1354*.
Kassiepeia *1440*.
κασσίτερος 2021 lu.
Kastor *1804 1805;* s. auch Dioskuren.
καταγώγια 2118 ru
καταλογή 388 l.
Katana, Münze *1138*.
Katanäische Brüder *1531 a* mit 1384 ru.
καταπειρατηρία 1621 ro.
καταπέλται 545 l.
κατάφρακτος 1607 ro.
κατάστρωμα 1607 lu.
καταστρώματα 1605 ro.
καθέδρα 1651 lu.
κάθοδος der Kora *462* (Taf. 7).
κάτοπτρα 1690 ro.
Katze *1959*.
Kauffahrer 1636 ro.
Kaukasos *1568 ?*
Kaulonia, Münze *1025*.
καυσία 789 r 1030 lo.
Kebriones *778*.
Keiriadai bei Athen 152 l.
Kekrops *536 1542*.
κεκρύφαλος 791 ro.
Kelenderis, Ehrenbogen *1995*.
κέλης (Schiff) 1623 ru.
κελευστής 1610 ru.
Kentauren 775 l — 776 ru; *132 338 339 490 726 933 1364* bis *1367 1397 1790 2094*; Familie 861 ro mit *941*; Schlacht *1867 — 1870 1883* (Taf. 74); Kampf in Olympia *1273* (Taf. 27) *1280*; Kampf in Phigalia *1466 1467* (Taf. 42) *1468 1469* (Taf. 43).
Kephalos 482 r mit *524 711*.
Kephisodotos 1. der ältere 776 ru; 2. der jüngere 778 l.
Kephisos Fluſs bei Athen 145 lo *1371*.
Ker 1299 ro; bei Alkyoneus *56?*
κεραία 1614 lu; 1619 lu; 1619 ro.
Kerameikos 150 lu; 163 lo.
κέρατα der Leier 1539 ro.
Kerberos *415 461 523 690 721 730 2042 A 2042 B* (Taf. 87); in Olympia 1104 X ru.
Kerkopen *345*; 664 r.
κέρκουροι 1625 lo
Kerkyon *1864;* 1787 lu *1873*.
κεροῦχοι, κεροίακες (Schiff) 1620 ru.
κηρύκειον, Hermesstab 681 r.
Kerynitische Hirschkuh *728*, in Olympia 1104 X lo; 1431 Vign.
Keule *1102 1104*.
Kibyra 1441.
Killas *1272* (Taf. 27) L nach 1104 AA lo.
κιλλίβας 1803 ro.
Kimon von Kleonai, Maler 854 ru.
Kimons Grab sog. in Athen 155 ro

Kinder, Aussetzen derselben 237 ro.
Kinderpflege u. Erziehung *1622.*
Kinderspiele 778 l — 781 lu.
Kinderwagen *831.*
Kirke 781 lu — 783 ru.
Kissen 783 ru.
κιθάρα 1539 ru; *1090.*
Kitharspiel *1652.*
Kladeos 1053 ru; *1272* (Taf. 27) und *1279.*
Klazomenai, Münze *1062*; Thonsarkophag 852 ru mit *934.*
Klearchos von Rhegion 323 ro.
Kleiderkasten *2034 2035.*
κληῖδες, Ruderbänke 1595 ro.
Kleidung, griechische 784 l — 787 lo; römische s. Toga.
Kleinasien, Vasen aus 1955 lu; 1968 lu.
Kleitor, Relief aus *2197.*
Kleomenes, Name mehrerer Bildhauer 787 l; 679 lu.
Kleopatra 788 lo.
Klepsydra an der Burg von Athen, 208 r.
κλιμακίς, Schiffsleiter 1621 ro.
κλίνη 312 lo.
Klio *1186.*
κλισμός 1651 lu
Klitias, Vasenmaler *1883* (Taf. 74) 1981 lu.
Klymene *795* (Taf. 14)?
Klytaimnestra beim Morde Agamemnons *22*; *1309 1310 1311 1312 1807 1808*; als Schatten *1314 1315.*
κνέφαλλα 312 ru.
Knidos, Münze *1012 1065 1066;* Aphrodite in *1554* bis *1557.*
Knossos, Münze *1011 1059.*
κώδων 1657 ro.
Kodros, König *2148;* Schale *2148 — 2150.*
König, im Satyrdrama *422* (Taf. 5).
Kohlenbecken *701.*
Koile bei Athen 152 l.
Kolias, Vorgebirge bei Athen 145 r; 1201 lo.
κόλλοπες 1541 ru.
Kollytos in Athen 151 l.
Kolonos in Athen 151 lu; Hippios bei Athen 175 ro, 177 lo.
Kolotes Bildhauer 788 r; 1099 lo.
Κωμῳδία 1302 ro.
Komödie, s. Lustspiel.
Komödienscene (Antigone) *87; 1826 — 1831.*
Komos 788 r 384 lu *2133.*
Κῶμος personif *759?* 1302 ro *1443.*
Kompositkapitäl 291 r mit *306.*
κοντοί (Schiff) 1621 ro; 1596 lo.
κώπη Ruder 1601 lu; 1609 lu.
κωπητήρ 1609 lu.
Kopf, weiblicher *1128.*
Kopfbedeckung und **Kopfschmuck** 789 lu — 792 ru.
κοπίς 2040 lu
Kora, oft im Art. Demeter 411 l; *456* (Taf. 6) *520 521;* Kopf *493 (?) 1141 1144 1146*; mit dem Pfluge *14.*
κόραι Thonfiguren 1803 lu.
κόρακες Thürklopfer 1808 lu.
Korinth, Ansicht auf Taf. 41; Münze *1009 1027 1153;* dorischer Tempel 271 ru.
Korinthische Vasen 1959 lu.
Koroibos *795* Taf. 14.
κορῶναι Thürringe 1808 lu.
Korybanten *2391.*
κωρυκομαχία 247 *226.*
κωρυκός *501 672.*
κόρυμβος, Horn am Schiffsbug 1595 ro.
κορυφαῖος des Chors 386 ro.
Kostüm, in der Tragödie 1852 lo; im Lustspiel 1818 ru 1829 ro; des Chors 389 ru; im Satyrdrama 1569 lo.
Kottabos 792 ru — 795 lo.
κουρεύς 252 lu mit *236.*
Kränze 795 lo.
Kranich Suppl. *5 6.*
Kranzgesims 265 ro mit *255.*
Krater, Vasenform 1975 ro 1991 lo.
Κράτησις 1304 lu.
Krebs *1021 1138.*
κρήδεμνον 791 ro.
κρέμβαλα 1663 ro.
Kreon, König von Korinth *980 982;* von Theben *1268 1862*; bei Antigone *88.*
κρηπίς des Tempels 262 lu.
Kresilas 795 r.
Krete *1804 1876?*
Kretischer Stier in Olympia 1104 W ru.
Kreusa, Aineias' Gemahlin *32?;* Jasons Braut *980 982.*
Kreusis, Relief von *2213.*
Kreuzfackel *1879.*
Krieger, griechische *1808 2098 2124 2400* (Taf. 93).
Kriegsschiff, römisches *1181.*
κρίκοι (Schiff) 1621 lu.
κριός, Mauerbrecher 531 r 538 l mit *572.*
Kritios, Bildhauer 333 lo 338 ru.
κρωβύλος 616 lu.
Kroisos auf dem Scheiterhaufen 796 lu.
Krokodil *1244 1695* (Taf. 60).
Krommyonische Sau 1787 lo *1866 1873.*
Kronos 797 r; Kopf *1835.*
κρόταλα 1663 lu.
Kroton, Münzen *1021 1123 1124.*
κρουπέζιον *1350* 1662 ro.
Kuh *1359*; des Myron 1002 ro.
Kupferschmied *957* (Taf. 23).
Kuppelgewölbe 293 lo.
Kuppelgräber in Mykenai 994 ru.
Kupplerin, in der Komödie *909.*
Kurvaturen, an griechischen Tempeln 268 r.
Kybebe *965.*

Kybele 798 ru — 802 ru *492 537 1793 2166*: auf dem Löwen reitend *93;* Priester der *492;* Tempel in Olympia 1104 lu; im Circus 2091 lu.
Κυδαθήναιον 149 ru.
Kydonia, Münze *1058.*
Kyklopen *820 1252.*
Kyklopenbau 803 lo — 805 lu.
Kyknos 805 lu — 806 ru; Phaethons Freund *1449.*
Kyma (Echinuskyma) an der Säule 264; an der Ante 266 ro.
κύμβαλα 1663 lu.
Kyme *1441.*
Kynosarges in Athen 180 l.
Kypros, Münzen *1071 1072 1073 1074.*
Kypselos, Kasten 322 lu.
Kyrene, Münze *1017 1078 1079;* Vasen aus 1958 lo.
Kyzikos, Münzen *1060 1061.*

Labarum *439 b.*
Labranda, Tempel 286 ru.
labrum (Gefäfs) 1047 lu.
Labyrinth *1011 1059.*
lacerna 1837 lu — 1838 ru.
lacunaria 628 l.
Lacus Curtius 1468 lu; Juturnae 1463 lu; Orphei 1527 ro; Promethei 1522 lu; Servilius 1462 ru.
laena 1838 ru 1840 lo.
λαγωβόλον 711 lu.
λαισήϊον 2022 lu.
Lakedaimon, Münze *1039.*
Lampadodromie *563.*
Lampen 807 lu — 809 lo.
Land, personifiziert 1295 lu.
Landschaftsmalerei 876 ro.
Lange Mauern Athens 1195 ro.
lanista *2341* (Taf. 91) *2351.*
Lanzenschuhe 2042 lo.
Lanzenspitzen 2040 ru; etruskische 2046 ru.
Laodamia *1574.*
Laodikeia, Ehrenbogen 1897 lo.
Laokoon 809 lo — 810 lo; Marmorgruppe *26.*
Laos, Münze 1020.
lapis, Gabinus 1436 ru; piperinus 1436 ru; manalis 1521 ru; Tiburtinus 1437 ro
Lapithen *1364 — 1367 1466 — 1469* (Taf. 42. 43) *1867 — 1870.*
Lapithenkopf *1284.*
laquearii (Gladiatoren) 2100 lu.
Laren 810 lo — 812 lu *61 79*; Tempel 1489 ro.
Larisa, Münze *1051*; Quellnymphe *1051.*
Latakieh s. Lattakieh.
Lateranus 1525 ro.
Laternen 812 r.
Latiaris collis 1526 lo.
Latina porta 1458 ro.
Latinus 32 lo.
Latomien, in Syrakus 1716 lo.
latrunculorum ludus 353 r.
Lattakieh, Ehrenbogen 1897 ro mit *1997 1998.*
λαύρη 625 ru.
Lauretum 1503 lu.
lautumiae in Rom 1461 ro.
lectica *1602.*
lectus 314 lu.
Leda 812 ru — 814 ro; *706.*
Lederkoller 2033 ro.
Legionsadler *927 b 1181.*
Legionsvertreter *1476.*
Lehrer, s. Unterricht.
Leichen, Ausstellen derselben 238 ru.
Leichenverbrennung 304 ru, 307 lo.
Λειμῶνες 1294 ru *2390*
Lekythen, Vasenform 1976 lu *2154 2156.*
λέμβος (Schiff) 2623 ru.
Λήναιον, Bezirk in Athen 189 r.
Lentulusbogen 1499 ro
Leochares 814 ro — 815 ru.
Leokorion in Athen 168 lu.
Leonidaion in Olympia 1069 ro — 1070 lu 1104 K ru mit *1300.*
Lernäische Hydra s. Hydra.
Lete, Münze *1014.*
Leto *965*; archaistisch *103;* des Praxiteles *1559* bis *1561*; flieht vor dem Drachen Python 102 ru mit *109.*
Leuchter 816 lo — 817 ru.
Leuchtturm *1180 1688.*
Leukippidenraub *499.*
Leukothea *1153.*
Libertas 1303 ru; Tempel 1504 lo.
libra 963 ro; Wage 2078 lo.
Libral-As *1158.*
libri 361 r.
Liburna (navis) 1638 ru.
Licinius, röm. Kaiser 818 lo.
limen 1805 lo.
Λίμναι, Quartier in Athen 189 ro.
Linos 1721 Vign.; *2138.*
Lips 2115 ru mit *2370.*
lituus *85 a;* 1660 lu.
Livia 229 l *1793 1794 1934;* ihr Haus auf dem Palatin 1485 ro.
Lockenhalter *675.*
Löffel 818 l.
Löwe 949 ro *1088 1129 1227 1881 2166* 1125 Vign. *2354 2355* nemeischer *721 722 723*, zahmer 2104 ru mit *1001.*
Löwenjagd *1190*
Lowenkopf *1012 1016 1063 1064 1065 1066 1127.*
Lowenthor sog. in Mykenai 321 mit *336 1188.*
Logeion, im Theater 1741 ru ff.; 1750 ru ff.
Lokroi Epizephyrioi, Münze *1125 1126.*

Lorbeer, als Weihwedel *988* mit 914 lu.
Lorbeerkranz *1056*.
Lorbeerstab Taf. 45 N. 1.
λόρδωσις 1406 ru; einer Herme *41*.
lorica hamata 2051 lu 3061 ro 2065 ru: segmentata 2051 lu 2054 ru 2066 lo; squamata 2060 ru 2065 ru.
Lucanische Vasen 2005 ru mit *2158* 2006 ru.
Lucifer *996*.
Lucilla 2011 ru
ludi Circenses 2089 ro.
lucus Furinae 1518 ro; Petelinus 1507 ro,
Ludius (?) Landschaftsmaler 880 lo.
Ludovisische Galliergruppe *1410;* Juno *1505*.
Luftgottheit *621*.
Luna *820* *2374*: Tempel in Rom 1495 lo.
Lupa *470*.
Lupercal 1482 ro.
Lustspiel 818 ro — 833 ro.
Lykabettos, Berg bei Athen, 146 lo.
Lykeion in Athen 181 ru.
Lykios, Erzbildner 833 r.
Lykische Gräber *365*.
Lykos *502*.
Lykurgos, mythischer Thrakerkönig 833 ru — 837 ru; des Redners Statue in Athen 164 ru.
Lyra 1539 lu.
Lyseas, Stele des *935* *936*.
Lysias, Redner 838.
Lysikratesdenkmal 838 lu — 841; 189 lo.
Lysimachos, Münze *1097*.
Lysippos, Bildhauer 840 ru — 844 lo.
Lysistratos, Bildhauer 844.
Lyssa 1300 lo.

Macellum 1469 ro; Liviae 1534 lo; magnum 1526 lo.
μάχαιρα 2040 lu.
Macrinus, röm. Kaiser 845 lu.
Macteur, Triumphbogen *1970*.
Maecenas' Haus 1530 ro.
Maeniana 1462 ru.
Maenianum, am Amphitheater 71 lo; in Pompeji *1512*.
Maesa *519*.
Magadis 559 ru 1544 lu.
Magna Mater, Tempel 1484 lo; anderer 1517 ro; Tempel am Circus 1495 lo.
Magnesia, Stadt *1441*; Münze *1844*; Tempel der Artemis Leukophryne 282 r.
Magnia Urbica 374 lo.
Maia *1883* (Taf. 74).
Mainaden 846 ro — 851 lo; *110 479 483 489 490 491 492 493 496 714 918 919 965 1396 1397 1398 2125*; tanzend 709 Vign.; 845 Vign.
Makedonien, Münze *1104*.
Makedonisches Heer 2029 lu.
Makron, Vasenmaler *709*.
Mahlzeiten 845 ru — 846 ro.
μάλαγμα 1621 ro.
maleoli (Schiff) 1620 ru.
Malerei 851 lo — 880 ro.
Malergerät 880 ro — 881 lo.
Malerin *1195*
Mamaea (Julia) 1657 lu.
Mamertini custodia 1465 ro.
mamillare *393*
Mamurra, Haus 1525 ro.
Mania 1300 lo; *732*.
Mantel *749*; s. Chlamys, Himation, Kleidung.
Mantelfiguren *2136* mit 1992 lo.
Manuscripte s. Handschriften.
mappa *1306*, 12; *1538 ?;* bei den Spielen 2093 lu *1923*.
Marc Aurels Tempel 1512 ru.
Marcellus, Eroberer von Syrakus 881 l.
Marcus Aurelius s. Aurelius; bei der Apotheose der Faustina *116*.
Marforio 569 ru.
Markt 881 ro — 883 ro; (ἀγορά) in Athen, Lage 150 r; im Peiraieus 1198 lu.
Marktverkehr 883 ro — 885 lu
marmorarius 317 r.
Mars 885 lu — 886 ro; 1538 Vign.; Kopf *1172—1174*; Tempel im Circus Flaminius 1506 lu; an der Via Appia 1521 ro; Ultor, sein Tempel auf dem Forum 1470 lu; Tempel auf dem Capitol 1480 ru; sein sacrarium in der Regia 1465 ru.
Marsfeld 1504 ro; unter Augustus 1451 lu.
Marsyas 886 ro — 891 lu; *104 1209 1210*; am röm. Forum 1468 ro.
Martialis, seine Wohnung 1531 ro.
Masken 1849 lu mit *1943—1949 478 485* 521 (Vign.) *543* 575 (Vign.) 768 (Vign.) *793 982 1629 1630 1833 1849*: des Chors 389 ru mit *422 423 424* (Taf. 5); für Schauspieler *422 423 424* (Taf. 5); 1574 ru; der neueren attischen Komödie *905—908*;
Maskenamphora sog. 2008 ru.
Mast 1616 ru; seine Teile 1619 lu.
Mater matuta, Tempel 1498 ru.
Matres, Matronae (keltische? Göttinnen) 891 lu—893 lu.
mattiobarbulus *2314*.
Mauerwerk der Häuser in Pompeji 1368 lo ff.
Maultier *1883* (Taf. 74).
Mausoleum in Halikarnassos 893 l — 900 ru 1674 lo; Augusti 1511 lo.
Mausolos, Statue *968*.
Maxentius 900 ru.
Maximianus, Kaiser 427 ro.
Maximinus (Daza) 902 lo; (Thrax) 902 lo; *1925?*
Medeia 902 ro—908 ro; *128 155 1394 1804 1805? 2149;* Tragödienscene *1948*.
Medusa 908 ro — 910 ru; *344 507 791 1438 1439 1614;* 615 (Vign.); Haupt der M. auf einem Schilde *65*.
Medusenkopf, dekorativ *103*.
Meergötter 910 ru — 912 lu.

Meergottmaske *759.*
Meermädchen, geflügelte, dekorativ *103.*
Megakles, Vasenmaler 1995 lo.
Megara, Gemahlin des Herakles *732 2042 A 2042 B* (Taf. 87).
Megarische Vasen 2010 ru.
μέγαρον 625 ro.
Melampus 912 lu — 914 lu.
μελάνδετος 2022 ru.
Melanthios, Maler 862 ru.
Meleagros 914 lu — 919 ro.
Melikertes *1538.*
Melite 150 lo.
Melitisches Thor (Athen) 149 lu.
μέλος 388 l.
Melos, Vasen aus 1954 ru.
Melpomene 970 ru mit *1183 1186.*
Memnon 919 ro — 922 ro; als Leiche *781?*
Menandros 922 ru — 923 lu.
mendicium 1620 lu.
Menelaos, Sohn des Atreus *784 785? 795* (Taf. 14) *797 798 799 801?*
Menelaos, Bildhauer 1193 ru; seine Gruppe *1393.*
Mens, Tempel 1480 ro.
mensa Delphica *510.*
Mercurius *820;* Kopf *1162;* Tempel 1495 lu. Übrigens s. Hermes.
Merope *980.*
μεσόδμη 1595 ru 1601 lu.
Mesolunghi, Thor *877* (Taf. 15).
Messalina 232 ru.
Messene, Thor *878* (Taf. 15).
Meta im Circus 2091 lu *1138.*
Meta sudans 1491 ru.
μετάνοια (die Reue) Personifikation *824.*
Metapont, Münze *1022 1023*
Metapontion, sog. Casa di Sansone 271 ro; sog. Tavola dei Palladini 271 l.
μετάστασις des Chors 385 ro.
Metellus (Münzinschrift) *1176.*
Μέθη 1302 lu.
Metopen 265 lu mit *255.*
Metroon, in Athen 1641; in Agrai bei Athen 187 r; im Peiraieus 1198 ru; in Olympia 1074 ru.
Metrovia porta 1458 ro.
Mica aurea 1525 ru.
micare digitis 926 ro.
Mikon, Maler 855 ro.
Mikythos, Weihgeschenk des, in Olympia 1093 lu.
Milet, Apollontempel 282 lu *250;* Kapitäl *285;* Statuen von der heiligen Strafse 323 ru mit *337.*
Miliarium aureum 1464 lu.
militia caligata 2049 lu.
Miltiades 923 ro — 924 lo.
μιλτοπάρῃος 1597 lu.
Mimus 832 ru mit *917.*
Minerva *819 820 1599;* Kopf *1160 1163?;* capta, Heiligtum 1524 lu; Medica (sog.) 1531 lu; Medica, Tempel 1533 ru; Tempel auf dem Aventin 1503 ro; ihr Tempel auf dem Nervaforum 1471 ru; Chalcidica, Tempel 1511 ru. Übrigens s. Athena.
Minervium 1524 lu.
Minos *1059 1874.*
Minotauros 1788 ro *1011 1873 1874 1875 1876.*
Minucius Augurinus, Denkmal 1500 lu.
mirmillo s. murmillo.
Mithradates VI Eupator, Münze *1116.*
Mithraeum auf dem Esquilin 1534 ro; im Kapitol 1479 lu; in Via lata 1514 lo.
Mithras 924 lo — 925 lo.
mitra (Schiff) 1614 ru.
μίτρη 2019 lo.
Mnemosyne 973 lo.
Mnesikles 1416 ro.
modius 1548 ro.
Moiren 925 lo — 926 ro; *172 523 991 1883* (Taf. 74). 1289 Vign.? *1374? 1568.*
Moles Hadriani 1517 ru.
Molo (Münzinschrift) *1177.*
Molvius pons 1457 lo.
μόναυλος 562 l.
Moneta 1304 lu; *471 975 976 b 1803;* Augustorum 373 r mit *407 429 434;* als Aequitas publica *518;* die Münzstätte 1534 ro.
monopodia 1819 lu.
Monopteros 259 ru.
Mons Pincius 1514 ro; Testaceus 1501 ru; Albanus, Tempelreste 289 ru mit *301* (Taf. 4.)
Morraspiel 926 ro.
Mors *1568?*
mortarium 1047 lu.
Mosaik 927 lo — 933 lo.
Mostene *1441.*
Mucialis collis 1526 lo.
Mühlen 933 lu — 934 lo.
Münzkunde 934 lo — 969 lo
Mütze s. **Kopfbedeckungen.**
Mugonia porta 1442 lo.
Mundus auf dem Palatin 1486 ru.
Munichia 1196 lu; Hafen 1200 lu.
murmillo 2099 lo.
Muschel *1318* mit 1123 lu; zum Blasen *1440.*
Museion, Hügel in Athen 146 lu.
Musen 969 lo — 974 lo; *598 920? 962? 1608 1704 1809 1883* (Taf. 74) 1721 (Vign.)?; mit Maske *422* (Taf. 5); Sechszahl, bei Adonis' Tode *18;* auf der Apotheose Homers *118;* Heiligtum in Athen 183 lo.
Musik 974 l — 983 l.
mutatorium Caesaris 1522 ro
Mykenai 983 l — 1001 ru; Befestigung 525 lu — 526 l; Löwenthor 321 l mit *336;* Vasen 1936 ru; spätere Vase *2129.*

μυοπάρωνες 1623 ru.
Myrina *1441*.
Myron, Bildhauer 1002 lo — 1004 ro.
Myrtilos *1272* (Taf. 27) [N nach 1104 AA lo]; *2042 A*.
Mysterien, bakchische 448 r — 450 ru; eleusinische 470 lo — 476.

Nablas 1544 ru.
Nacht, personifiziert 1299 lo.
Nadeln 1005.
Naevia porta 1447 lu.
Najaden 1031 lu.
Napf, Vasenform 1992 lu.
Narkissos 1005 ru — 1007 ro.
natatio 1769 ru.
Navalia 1507 lo; 1448 lu.
Naukratis, Vasen aus 1957 lo.
Naukydes, Bildhauer 1007 ro.
Naumachie 2109 ru; des Augustus 1517 lo.
Naxos in Sicilien, Münze *1132*.
Neapolis, in Syrakus 1716 ru.
Nearchos, Vasenmaler 1981 ro.
νεβρίς 429 l.
Neger *394*; Kopf *1038?*
Nemea, Nymphe *120*; *722*; Tempel des Zeus 275 ru.
Nemeischer Löwe 654 ru; in Olympia 1104 W lu mit *1289*; 1431 (Vign.).
Nemesis 1007 ro — 1009 ro; *1575 2391*; zu Rhamnus 26 ru.
Neoptolemos 1009 ro — 1010 ro; *795* (Taf. 14) *796* (Taf. 14) *797 801?*; als Knäbchen *7?*
νεώρια 1600 lu.
Nephelai *821?*
Neptunus *1180*; delubrum 1506 lu.
Nereiden 1010 ro — 1012 ru; *786 787 1218 1227 1263 1440 1744* (Taf. 62) 1922 (Leiste) *2042 A;* auf Seetieren *39a*.
Nereidenmonument 1013 lu — 1016 ro.
Nereus 1016 ro — 1017 ro; *1961*.
Nero, Kaiser 233 ro; Nero, Triumphbogen des *1973*.
Neronianus pons 1456 ru.
Nerva 1017 ro — 1018 lu.
Nesiotes 333 lo 338 ru.
Nessos *733*.
Nestor *792*.
Nikaia, Thor von Lefke *1994*.
Nike 1018 lu — 1021 ru; *5 204 449* (Taf. 6) *501 507 537 745 926 b 962 965 1033 1036 1041 1096 1107 1119 1128 1130 1138 — 1141 1143—1145 1146 1147 1148 1241* (Taf. 25) *1242 1243 1303 1356 1372 1377* (Taf. 33) *1420* (Taf. 38) *1488* 1537 (Vign.) *1542 1546 1599 1805 2043 2137 2381 2385;* Kopf *1120 1130*; fliegend *165 172*; stieropfernd 241 (Vign.); auf Schiff *1098*; bei Herakles *322;* archaistisch *103*; des Paionios in Olympia 1093 lo; *1287* mit 1104 GG lu und 1104 LL ru.
Νίκη ἄπτερος 1018 ro 1024 ro.
Niketempel in Athen 1021 ru — 1027 lu; 201 lo 202 lu bis 203 ro.
Nikias, Maler 866 lo.
Nikomachos, Maler 864 ru.
Nikosthenes, Vasenmaler 1982 ru — 1984 lu; V. 2010 ru.
Nil 1027 ro — 1029 lo.
Nimbus *437 440 444 758*.
Niobe 1029 lo — 1030 ru; *949*; Gruppe 1674 ru ff. mit *1746*.
Niobiden 1674 ru — 1681 ru; *2135*.
nodus der Toga 1823 lo ff.
Noë (Noah) und die Arche *1156*.
Nomentana porta 1458 lo.
Nordgriechische archaische Skulpturen 341 l.
Notos 2115 ru mit *2370*.
Nova via (Rom) 1441 lu; 1448 ru.
Numa Pompilius 1031 lo; (nebst Inschrift) *1177*; *85 b, c, d*.
Numerianus 373 r.
Nymphaeum Alexandri 1531 ro.
Nymphen 1031 lo — 1034 ro; *362 459 a 807 826? 1014 1086 1273* (Taf. 27) *1283*; 1294 lu; *1626 1964*; mit Wasserkrügen *322 323;* als Brunnenfigur *386*; Arethusa und Premnusia *734;* Nysa *489;* Heiligtum der N. in Athen 183 ro; Altar der N. in Athen 196 ru.
Nympheum in Rom 1524 ru.
Νύξ *506* mit 461 l.

Obelisken, bei Sta. Maria Maggiore und auf dem Quirinal 1511 lo; auf Piazza Navona 1523 ro; auf Monte Citorio 1510 ru; vor S. Pietro 1517 ro; im Circus 2091 lu.
ὀβελισκολύχνια 812 ru.
ὀβελίσκος (Bratspiefs) *1479 1303*.
Oceanus *1793*.
Ocha, Heiligtum 805 lo mit *881—883* (Taf. 15)
ὀχῆες ἐπημοιβοί 1806 ru.
Ochsenschädel (bucranium) *1306*, 2. 11.
Octavia 235 lu.
Odeia 1748 lu.
Odeion am Markte in Athen 165 ru 186 r; des Perikles in Athen 192 ro; des Herodes Attikos in Athen 197 lu — 198 lu.
Odeum in Rom 1512 lo.
Odysseia 1035 lu — 1046 ru.
Odysseus *7 30 31 505 506 776 781 782 793 796* (Taf. 14); *807? 837 839 1249 1251 1252 1253 1254 1255 1256 1257 1258 1338 1339 1483 1675 1700 1703 1762 2139 2144 2193*.
Oecus 1370 ro.
Ölbau 1046 ru — 1047 ro.
Ölbaum, heiliger (μορία) bei Athen 176 r.
Ohrgehänge 1047 ro — 1049 ru.
οἴαξ 1615 ro.

Oidipus 1049 ru — 1053 lu; *1842.*
Oineus *990.*
Oiniadai, Münze *1008.*
Oinomaos *1272* (Taf. 27); Säule in Olympia 1074 ru.
Oinone *1359 1360*; *1696.*
Oinopion *2122.*
Οἰστρος *980.*
Okeanos 912 lu.
Oknos *2041.*
Oligarchia 1298 lo.
Oliven, s. Ölbau.
Olympia 1053 lu — 1104 PP ru.
Lage und Umgebung 1053 lu — 1056 ru: Alpheios — Sauros — Kladeos — Olympia — Zeustempel — Selinus — Skillus — Kytheros — Epitalion — Pheia — Letrinoi — Artemis Alpheiaia — Heilige Strafse — Bergweg — Klima und Boden — Landschaft.
Zur Geschichte Olympias — 1066 lu: Einsetzung der Spiele — Kureten — Oinomaos — Heraia — Orakel, Jamos — Iphitos, die ἐκεχειρία — Olympiaden — Agon, Ἑλλανοδίκαι — Arten der Wettkämpfe, Lohn, Dauer — Goteneinfälle — Neuzeit, Winckelmann u. A. — Französische Grabung — Deutsche Ausgrabungen — Erläuterung des Planes Taf. 26 — Schlüsse auf den Untergang.
Pausanias' Periegese — 1098 lu: Pelopion — Grofser Zeusaltar — Andre Altäre, Opferweg, Aufzählung — Festthor — Werkstatt des Pheidias (1071) — Θεηκολεών (1072 ff.) — Prytaneion (1074) — Metroon (1074) — Statuen und Weihgeschenke: Ζᾶνες (1090) — andre Zeusbilder — Buleuterion (1091 ff.) — Weihgeschenke um den Zeustempel (1092 ru) — Athletenbilder (1094 ff.) — Schatzhäuser (1096) — Eileithyiatempel — Hippodameion (1097) — Hippodrom.
Die Bauwerke Olympias — 1104 P: Zeustempel — Heratempel (1102) — T. der Göttermutter (1104) — Philippeion (1104 A) — Schatzhäuser (1104 B) — Exedra des Herodes Attikos (1104 E) — Stadion (1104 F) — Echohalle (1104 G) — Proedria (1104 H) — Buleuterion 1104 J) Leonidaion (1104 K) — Werkstätte des Pheidias (1104 M) — Palaistra u. Gymnasion (1104 O).
Bildwerke aus Olympia — 1104 PP: Archaische Bildwerke a) aus Bronze, b) aus Stein, c) aus Terrakotta — Werke der ersten Blüte: Skulpturen des Zeustempels: A) Metopen (1104 W) — B) Ostgiebel (1104 X) — C) Westgiebel (1104 DD) — D) Stil. Künstler (1104 GG) — Nike des Paionios 1104 LL) — Werke der zweiten Blüte: Hermes des Praxiteles (1104 NN) — Spätgriechische Bildwerke (1104 OO)
Olympia, Heraion 269 ru, Hippodrom *750*; Metroon 275 ru; Philippeion 252 283 l; Stadion 1749 lo; Sima vom Geloer Schatzhause Taf. 45 N. 3.

Olympieion in Athen 177 r — 178 lo; in Syrakus 1716 lu
Olympos, Zögling Pans *1340.*
Omphale 1105 lo — 1106 ro.
Omphalos, bei Asklepios *148*; in Delphi *110 511 1108 1109 1111 1215 1314 1315.*
onager (Geschütz) 550 ru.
Onatas 332 lu; seine Helden vor Troja in Olympia 1092 ru.
oneraria (navis) 1623 lo 1636 ro.
ὄγκος 1849 ru.
ὀπαί 1609 ro.
Opfer 1106 ro — 1109 ru *1716*; für Athena *164*, römisches *1723 1799.*
Opferdiener 1686 lu mit *1768.*
Opfergeräte *1376* (Taf. 33) *1379 — 1381* (Taf. 33).
Opfernde Frau *1298* mit 1104 PP ro.
Opferschlächter in Eleusis 472 ru mit *520.*
Opferung *806 807 809 810.*
Opferzug *1375* (Taf. 32).
ὀφθαλμός (am Schiff) 1613 lo 1597 lu.
opiferae (Schiff) 1621 lo.
oplomachi 2098 lu.
Oppius 1526 lo; mons 1443 lo.
Ops, Tempel 1480 ru; ihr sacrarium 1465 ru.
opus incertum *1786 1787*; Signinum 1372 ro.
orae (Schiff) 1615 lu.
Orange, Triumphbogen Taf. 80 N. 4; Theater 1742 ru ff.
Orbiana, Kaiserin 1657 lo.
orbis (Quetschstein) 1047 lu.
ὀρχήστρα, Terrasse in Athen 165 r.
Orchestra (Theater) 1730 ru und weiter bis 1748.
Oreaden 1031 lu.
Oreithyia, Ort des Raubes in Athen 183 lo; 351 l mit *373.*
Oresteia 1109 ru — 1120 ru.
Orestes *342? 808 809 810 1215 1392 1939*; mit Electra *341?*; als Kind *1806—1808.*
Orgel 563 r.
Orientalische Krieger *1440.*
Orontes *560.*
Orpheus 1120 ru — 1124 ru *2042 A 2042 B* (Taf. 87).
ὀρσοθύρη 625 r.
ὀρθίαξ (Schiff) 1619 lu.
Ortsnymphe *725 962? 1542.*
Ortygia 1714 ru.
oscilla 430 ro 1572 lo.
Osiris *816.*
Ostiensis porta 1458 ru.
Otacilia *1477 1478.*
Otho 580 r.
Otricoli, Zeusmaske von 2125 ru.
Ovile (in Rom) 1508 lo.
oxybapha (Musikinstrument) 1662 lu.
Pädagogen 1125 lo — 1126 ro, *120 155 980 991 1275 1308 1750* Taf. 63, *2158*; in der Tragödie *1918.*
Paedagogium, auf dem Palatin 1489 lo.

paegniarii 2100 lu mit *1001.*
paenula 1835 ro 2053 ru.
Paestum, Poseidontempel *248* 273 l; restaurierter Durchschnitt *266* (Taf. 3); sog. Demetertempel 27 l, sog. Basilica 271 l; Mauer und Thor *1785.*
Παιδία 1302 lo; *1632.*
Paioner 2029 ru 2030 ro.
Paionios, Bildhauer 1099 lo 1104 GG lo — 1104 NN lo.
Paläographie 1126 ro — 1143 ru.
Palaistra 609 r *544*; in Olympia 1104 O lo 1767 ro; s. Gymnasium.
Palaistriten *2134.*
Palamedes *1479? 1480*
Palatin in Rom 1482 ro — 1489 lu.
Palatinische Stadt (Rom) 1439 ro mit *1590.*
Palatium unter Augustus 1451 lu; Palast des Augustus 1485 ru; P. Sessorium 1534 ru; P. Pincianum 1514 ru.
palla 1843 lo — 1846 ru.
Palladion und Palladienraub 1143 ru — 1147 ru.
Palladion *33 693 b 795* (Taf. 14) *798 799 800 801;* in Athen 179 ru.
Pallor *1444.*
Palmbaum *1149 1150 1228 1849 1914 2000*; Suppl *4.*
palmula (Schiff) 1615 lu.
Palmyra, Strafsenbogen Taf. 80 N. 16; Tempel des Sonnengottes 287 lo.
paludamentum 2060 ro.
palus Caprea 1505 lo.
Pamphilos, Maler 862 ru.
Pan 1147 ru — 1151 ro *131 492 514 711 760 863 920 1029* 1031 ru *1247 1151;* Kopf *1080.*
Panainos, Maler 855 ro 1099 lo 1102 lo.
Panathenaische Vasen 1151 ro — 1154 lu; 1974 lu.
πανδοκεῖα 2118 ro.
Pandura 1546 lu.
Pankration 1154 lu.
Pansgrotte an der Burg von Athen 208 r.
Pantheon 1154 ru — 1158 ro; 1509 ro.
Panther 2104 ru mit *1001 1227 1881 2112 2354 2355*; zahm *1729.*
Pantikapaion, Münze *1080.*
Pantomimus 1158 ru — 1161 lu.
Panzer: Blechpanzer σταδιος und Ringelpanzer φολιδωτός *30* mit 30 lo; italische *2246 — 2249.* Übrigens s. Waffen.
Papias, Bildhauer 127 ro.
Papposilen im Satyrdrama *422* (Taf. 5).
Papyrus zum Schreiben 363 l 1126 ru; 1584 ro.
παράβλημα (Schiff) 1615 lo.
παρακαταλογή 388 l.
παράρρυμα (Schiff) 1615 lo.
παράσημον (Schiffsbild) 1606 lo.
Parasit, im mimus 833 lu mit *917?*; in der Komödie *915.*
παραστάδες 256 lu.
παραστάται (Schiffbau) 1604 ru; 1619 lu.
Parcae s. Moirai.
Paregoros 1301 ru
παρεξειρεσία 1601 lu; 1609 lo.
Paris und Parisurteil 1161 lu — 1171 lo.
Paris *10 314 707 708 709 778 841 1696.*
parmularii 2102 lo
Parnassos, Berggott *113.*
πάροδος des Chors 385 ro; (Schiffbau) 1601 lu; 1607 ru.
Parrhasios, Maler 861 ru.
Parthenon 1171 lu — 1188 ro; der ältere 206 l.
Parthenopaios *120 1839.*
Parther *2164 2354* mit 2107 lu; besiegte *472.*
Partherkönig *1940.*
Parzen s. Moiren.
Pasiphaë 1188 ro — 1190 lo.
Pasiteles, Bildhauer 1190 lo — 1194 ru.
Pasquinogruppe *785 796* (Taf. 14).
Patraos, Münze des *2199.*
Patroklos, von Achill verbunden *9*; als Leiche *793*; *785?*
pausarius 1610 ru.
Pausias, Maler 862 ru.
Pavor *1445.*
Pax 1303 ru; *625 b 979.*
πήχεις der Leier 1539 ro.
πηδάλιον 1595 ro 1615 lu
Pegasos 299 ru mit *317 318; 1009 1027 1438.*
Peiraieus 1195 lo — 1201 ro; Karte 2.
Peiraiisches Thor (Athen) 147 lu.
Peiraikos, Maler 871 lu.
Peirithoos *1879 1880 2042 B* (Taf. 87).
Peithinos, Vasenmaler *1881*; 1990 lu.
Peitho 1301 ru; *52 521? 700? 708 709 1959 2399;* Heiligtum der in Athen 196 r.
πείσματα 1596 lo 1615 lu.
πηκτίς 1544 ro
Pelasgikon in Athen 199 lo.
Peleus *759? 1881 1882 1883* (Taf. 74); mit Atalante ringend *158.*
Pelias 1201 ru — 1202 ru.
Pelike 2001 lo mit *2153.*
Pelinna, Münze *2200.*
Pelopion in Olympia 1064 lo 1066 ro.
Pelops 1202 ru — 1204 ru; *1272* (Taf. 27) *2042 A.*
Pelta lunata der Amazonen 58 lu.
Peltasten 2027 lo.
pelvis *1306* N. 5.
Penatentempel 1489 ro.
Penelope *1250 1258 2332.*
πένταθλον 572 l.
Pentapylum, auf dem Palatin 1489 lo.
Pentekontoros *1662.*
Penthesileia 62 ru mit *66 2123.*
Pentheus 1204 ru — 1206 lu; im Trauerspiel? *1952* (Taf. 78).
Peperin 1436 ru.
Peplos, homerischer 785 lo.
Perdix, Heiligtum des in Athen 194 l.

Pergament 363 l; 1128 lo, 1584 ru

Pergamon 1206 lu — 1287 lu.

Landschaft — Stadtgeschichte 1208 ru — Ausgrabungen 1210 ro — Umfang und Einteilung der Stadt 1211 ru — Griechische Bauten der Oberstadt 1213 ru. — Zeusaltar 1214 lu — Bauwerke der Akropolis — Athenaheiligtum 1218 lu — Bibliothek 1222 lu — Trajanstempel 1223 ro — Exedra 1224 lo — Unterstadt 1225 lo: Thermen, Brücke, römisches Theater, Circus, Amphitheater, Hügelgräber. — Bildende Kunst 1227 ro: Gallierkriege 1230 lo — Gallierstatuen 1231 ro — Sterbender Fechter 1233 ru — Ludovisische Gruppe 1238 lu. — Attalosanathem 1241 ro. — Zeusaltar 1249 lo. — Gigantomachie 1252 ro: Zeusgruppe — Athenagruppe — Heliosgruppe — Zweigespann — Selene — Apollon — Dionysos — Hekate — Allgemeines — Gruppierung — Meergötter — Stil — Der Telephosfries 1269 ru — Reliefbilder 1275 ru — Prometheusbild — Waffenreliefs 1280 lu — Einzelfunde.

Abbildungen: Ansicht der Stadt vor der Ausgrabung *1399;* Ansicht nach der Ausgrabung *1400;* Plan von Pergamon *1401;* Ansicht der Oberstadt, Rekonstruktion *1402* (Taf. 36); Akropolis, Markt und Theater *1403*; Zeusaltar, Rekonstruktion *1404;* Athenaheiligtum, Rekonstruktion *1405;* Stoa desselben, Rekonstruktion *1406;* Exedra des Attalos, Rekonstruktion *1407;* der sterbende Fechter *1408 1409;* Ludovisische Galliergruppe *1410*; Statuetten vom Weihgeschenk des Attalos *1411* bis *1417 a;* Linke Treppenwange des Zeusaltars *1418;* Zeusgruppe *1419* (Taf. 37); Athenagruppe *1420* (Taf. 38); Heliosgruppe *1421* (Taf. 39); Zweigespann *1422;* Selene *1423*; Apollongruppe *1424* (Taf. 40); Dionysosgruppe *1425;* Hekategruppe *1426;* Rechte Treppenwange *1427*; Herakles und Telephos *1428*; Telephos bei Agamemnon *1429;* Bruchstück vom Telephosfriese *1430;* Prometheus' Befreiung *1431;* Waffenreliefs der Athenahalle *1432* bis *1435.*

Pergamon, Tempel der Athena 276 r; Tempel des Augustus 286 ro; Satyr daher *1628*; Waffenreliefs *2203 2215 2218 2219 2231 2237 — 2239.*

περιαγωγεύς (Schiff) 1606 ro.

Periakten *1838.*

Periandros von Korinth 1287 ro.

Perikles 1288 lo; sein Bild auf dem Schilde der Athene Parthenos 61 lu mit *65.*

Periphetes 1786 ru; *1863.*

Peripteros 256 ru.

περιρραντήριον *808.*

περιστύλιον 627 l.

περιτειχίζειν 531 lu.

περιτόναια (Schiff) 1615 lu.

περίτονον (Schiff) 1602 lu.

περόναι (Schiff) 1608 lo.

Persephone, oft im Art. Demeter 411 l; *18 523 730 1879 1958 2042 A 2042 B* (Taf. 87) *2401* (Taf. 92).

Perser *1223* (Taf. 24) *1237 1238;* toter *1415;* unterliegender *1416*; vornehme *449* (Taf. 6).

Perserkönig 408 l 410 ro; *947* (Taf. 21) *1075.*

Perserkriege 410 lu.

Perseus, der mythische Held 1289 lu — 1292 ru *311 1614 2108;* als Kind *448;* Maske des *1947;* König v. Macedonien, Münze *1103.*

Personifikationen in der Kunst 1292 ru — 1304 ro.

Pertinax 1304 ro

Perugia, Thor *1980.*

Pescennius Niger 1304 ru

πεσσοί 353 r.

pessuli 1807 lo.

πέτασος 789 r.

Petronia amnis (Marsfeld) 1505 lo.

Pfau *508 804 819.*

Pfeilspitzen 2042 lu; etruskische 2046 ru; römische *2311 — 2314.*

Pferde *2097 2098 2373;* das hölzerne 741 ro mit *794*; des Helios und der Selene *1368* (Taf. 32).

Pferdegeschirr 1432 ru.

Pferderüstung 2042 ru.

Pflug, s. Ackerbau; griechischer, 10 ru; *12 13* (Taf. 1); römischer 13 lu *15 16.*

Phaethon 1305 lu — 1307 lu.

Phaia *1873.*

Phaidra 1307 lu — 1309 ru.

φαινόλης 1835 ro.

Phaistos, Münze *1057.*

φαλάρα 2020 ru.

phalerae 2051 lo 2062 lu.

Phaleron 1201 lo.

Phaleronkannen 1946 ru.

φάλκης 1601 lo.

φαλλός 431 r; *496*; Suppl. *1 — 8.*

φάλοι, am Helm 2020 lu.

φανός 521 ru mit *562.*

Pharsalos, Relief *361.*

Pharus (Leuchtturm) *1180; 1688.*

Phaselis, Münze *1666.*

φάσηλος 1623 ru.

φατνώματα 628 l.

Pheidias 1309 ru — 1319 lu; Selbstportrat 61 lu mit *65*; Ph. in Olympia 1099 lo ff.; Werkstätte in Olympia 1070 ru; 1104 M ro.

Pheneos, Münze *1030.*

Pherai, Münze *1052.*

Pherephatteion in Athen 199 ru.

Phigalia 1319 ro — 1324 lo; Thor *875* (Taf. 15).

Philadelphia *1111.*

Philesios, Erzgiefser 1324 lu.

Philetairos Kopf *1115.*

Philipp II. von Makedonien, Münze *1092 1093;* der V. v. Makedonien, Münze *1102.*

Philippeion in Olympia 1074 ru 1104 A lo.
Philippus, röm. Kaiser 1324 ro; Sohn desselben *1477 1926?*
Philistis, Königin *1148*.
Philoktetes 1324 ru — 1328 ru.
Philomela 1329 lo — 1330 lo.
Philopappos, Denkmal des 159.
Phineus 1330 lu — 1331 ro.
Phobos, personif. 1299 ru.
Phönix, Vogel *436*.
Phoinix *776 779* (Taf. 13)? *793 1339*.
Phokassäule 1465 lo.
Phorbas *2149*.
φόρμιγξ 1839 ru.
φορτίς 1595 lu.
Phosphoros *523 745? 996 1449?*
Photinx 562 lu.
Phradmon, Erzgiefser 1331 ro.
Phreattys 1200 lo.
Phrixos 1331 ru — 1332 ru; widderopfernd auf der Burg von Athen 205 lu.
Phrygillos, Stempelschneider 1332 ru — 1333 lu.
φθείρ (Schiff) 1615 lu.
Pietas 1303 ru *1478*; Augustae *435 440*; Tempel 1505 lu
pila (Ball) 247 lu.
Pila Horatia 1462 ru.
pileus 790 r; s. Kopfbedeckung.
πιλίον pileus bei Odysseus 1035 lu.
πῖλος 789 r; bei Charon *414*.
pilum, römischer Wurfspeer 2047 ru 2075 lo
Pinciana porta 1458 lo.
Pincius 1507 ru
Pindaros, Statue in Athen 165 lu.
Piscatorii ludi 1515 ro.
piscina publica 1519 ru 1520 ro.
Pisones, ihr Haus 1525 ru.
Πίστις *1126*.
pistor 244 r.
Pistoxenos, Vasenmaler 1993 lu.
Pittakos 1333 ro
Placidia *758*.
πλαγίαυλος 561 ru.
Plastik 317 ro 318 ro.
Platon, der Philosoph 1333 ro — 1334 ru; Statue in der Akademie 176 ru.
Plautilla 373 lo mit *403 404 1717*.
Plinius Haus 1527 ro.
Plinthe der ionischen Säule 276 ru mit *274*.
Plotina *1942*.
pluteus 312 r.
Pluton *2042 A 2042 B* (Taf. 87) *2401* (Taf. 92).
Plutos (als Knabe) *521 829*.
Pnyx (in Athen) 152 lu; *162 163* mit 157 ff.
πόδες, Schoten am Segel 1595 ru.
Poias, Vater Philoktets *322*.
ποικίλλειν 1711 lo.
Pola, Bogen der Sergier *308* Taf. 80 N. 10; Tempel des Augustus 289 lu mit *293*.
Polites *797*.
politor (gemmarum) 1705 ro.
Polster, σπεῖρα, als Unterlage 224 r; s. Kissen.
Polychromie 1335 lo — 1345 ru.
Polydeukes *501 1804 1805*; s. auch Dioskuren.
Polydoros, Bildhauer 24 ru.
Polygnotos, Maler 855 lu.
Polyhymnia 970 lu 973 lo mit *1185 1186 1353*.
Polykleitos I. Der berühmte Bildhauer 1345 ru bis 1354 ro; II. Der jüngere, 1354 ro.
Polykles, Bildhauer 1355 lo.
Polyneikes *1839 1841 1842*.
Polyphemos *1675 2087*.
Polyxena 1355 ro; 751 lu; *796* (Taf. 14) *799 801? 1999*.
pomerium 1340 ro; 1444 ro; Erweiterungen 1454 ru.
Pompeji 1356 lo — 1384 ro; sog. Tempel des Herakles 271 ro; grofses Theater *1836*; kleines Theater *1837*; kleine Thermen *1850*; grofse Thermen *1851*.
Pompeion in Athen 161 lu.
Pompejus 1384 ro — 1387 lu; Sextus P.; Denar des *1180*; Haus 1528 lo.
Pons sublicius 1445 lo; 1497 ru; 1515 lu; s. auch die betr. Beinamen.
Pontomedusa *1881*.
popa 1686 lu mit *1768*.
Poppaea 235 lu.
porta, Thore des servianischen Rom 1447 lo; Capena 1519 ru; 1520 lo; Carmentalis 1507 ro; Esquilina 1529 lu; Flumentana 1507 ro; navalis 1507 lu; Pandana 1474 lu; Sanqualis 1532 ro; Saturnia 1474 lu; stercoraria 1473 ru; Tiburtina 1530 lu; trigemina 1499 ru; triumphalis 1513 lu; Viminalis 1529 lo.
Porticus in Rom, Reg. IX 1513 lu; absidata 1527 ru; Aemilia 1500 lu; Argonautarum 1510 ro; Boni Eventus 1512 ru; Constantini 1513 ru; Corinthia 1506 ru; deorum consentium 1461 ro — 1462 lo; Divorum 1513 lo; Europae 1512 ru; Fabaria 1501 ru; Gypsiani 1513 ru; Jovia et Herculea 1509 lo; Liviae 1534 lo; margaritaria 1499 ro; maximae 1512 lu; Meleagri 1512 ru: Minucii 1505 lu; ad nationes 1511 lu; Octaviae 1506 ro; Philippi 1506 ru; Polae 1513 ru 1514 lu; Pompei 1508 ru.
Portland-Vase *1884 a, b, c*.
Porträts 712 l — 715 lu.
Portuensis porta 1458 ru.
Portunus, Tempel 1499 lo.
Posaune *603*.
Poseidippos, Komödiendichter 1387 lu.
Poseidon 1388 lo — 1396 ro; *27 81 213 637 1024 1098 1099 1117 1154 1369* (Taf. 32) *1378* (Taf. 33) *1389 1688 1744* (Taf. 62) *1804 1871 1958 1961 2394 2398* (Taf. 92) *2401* (Taf. 92); Kopf *1007 1101*
Poseidonia, Münze *1024*.
Poseidonios 1396 ro.

postes 1805 lo.
Postcaenium 1758 lo.
Postumus, röm. Kaiser 1396 ru.
Pothos 500 lu.
πούς am Schiffe 1621 lo.
Prachtamphoren sog. 2007 ru.
praecinctio 1732 ru.
Praedia Galbiana 1500 ru.
praefericulum *1306* N. 3 *1531 b.*
praeficae *218.*
praefurnium 1767 lu.
Praeneste, Tempel der Fortuna 572 lo; Cisten 515 lu.
Praenestina porta 1458 lu.
Praetorianer 2058 lu.
Prata, Aemiliana 1505 lo; Flaminia 1505 lo; Mucia 1515 lu; Quinctia 1515 lu.
Praxiteles 1397 lu — 1406 ro; 1104 NN lo
prelum 1047 ro.
Priamos *791 792 793 795* (Taf. 14) *797 1354;* in der Tragödie *1949*; Schatz des *2005.*
Priapos 1406 ru — 1408 ru; *1302;* hermenförmig *11.*
Priene, Tempel der Athena 282 r; *272 273 274;* Grundrifs *283.*
Priester *1378* (Taf. 33); des Dionysos *497;* der Kybele *492.*
Priesterin *801 808*; delphische *1215.*
πρίστις (Schiff) 1623 ru.
Privata Hadriana 1532 ru.
Probus, röm. Kaiser 1408 ru.
Probi pons 1456 ro ru.
Προεδρία, Gebäude in Olympia 1071 ro.
Proedria in Olympia 1104 H lu.
προεμβόλιον 1601 lo 1613 ru.
Proitiden 912 lu — 914 lu.
Prokne *1484.*
Prokris 483 ru.
Prokrustes *327*; 1787 lu.
Prometheus 1408 ru — 1414 ro; *1431*; sein Altar in der Akademie bei Athen 176 ro.
Properz' Haus 1531 ro.
προφράγματα 627 lo.
πρόποδες am Schiff 1621 lu.
propugnacula (auf Schiffen) 1608 lo.
Propyläen in Athen 1414 lo — 1422 lo; 200 ru bis 202 lo; Taf. 8, 9.
Propylaion, in Olympia 1104 P lu mit *1301.*
Prora, auf römischen Münzen *1158—1163 1166 1175.*
πρωρεύς *1690* mit 1630 lu.
προσκύνησις 409 l 592 r.
Prostylos 256 r.
προτειχίσματα 528 ru.
Protesilaos 1422 ro — 1423 ro.
Prothesisvasen 1974 lo.
πρόθυρον 627 lo.
Protogenes, Maler 870 ru.
πρότονοι 1595 ru.
Providentia 1304 lo; *978.*
πρυμνήσια 1596 lo 1615 lu.
Prytaneion, in Athen 172 lu; in Olympia 1704 lo — ru.
Psalterion 1545 lo.
ψῆφοι 353 r.
Pseudoperipteros 258 ru.
ψιλοί, ihre Bewaffnung 2025 lu.
psithyra 1663 ro.
Psophis, Mauer *872.*
Psyche 1423 ro — 1428 ro, *595 859 1568 1610.*
ψυχοστασία *994.*
Psykter, Vasenform 1990 ru.
πτέρνα (Mastfufs) 1601 lu; 1619 lu.
Pteron, Decke des 266 r.
πτέρυγες, am Panzer 2033 lu.
πτερύγιον (Schiff) 1615 lu.
Ptolemaios I Soter, Munze *1105*, Kopf *1106*, und Eurydike? *1792*; II Philadelphos, Munze *1106*; Gymnasion in Athen 169 lo.
πτυχίς (Schiff) 1606 ro.
Pudicitia *410 451*; 1303 ru; patricia, sacellum 1498 lu; plebeja, Altar 1528 ro.
pulpitum 1732 ru.
Pulvinar auf dem Quirinal 1533 lo.
Pulytion, Haus des, in Athen 162 l.
Pupienus 902 ro.
Puppe *830*; s. Kinderspielzeug.
Puteal, Libonis *62;* 1468 ro; am röm. Forum 1468 lo; Capitolinum *5.*
Pygmaien 1428 ro — 1429 lo.
Pylades *808 809 810 1307 1308 1312 1315 1316 1939.*
Pyrgoteles 1707 ro.
Pyrrhos, König von Epiros, Münze *1100.*
Pythagoras, Philosoph 1429 lo; Bildhauer 1429 lu bis 1430 ro.
Pythia *1215 1307.*
Pythion in Athen 179 lu.
Python, Drache *510.*
Pyxis, Vasenform 1995 lo.
Pyxus, Münze *1019.*

Quadrans *1161.*
Quadratum incusum auf Munzen 931 ro mit *1009 1010 1011 1014 1015*; incusum *1055 1085 1086 1089 1091.*
Quellen 356 r — 360 lu.
Quellgott (?römisch, mannlich *40.*
Quellnymphe *822.*
Querquetulana (porta) 1447 lu.
Querquetulanus 1523 ru.
Quinarius, altester *1168.*
Quirinalis 1526 lo 1532 lu.
Quirinus Tempel 1532 lu

ῥαβδοφόροι, Polizisten im Theater 1756 lu.
Rabe *1844.*

Rad 1053.
Räucherbecken 576 (Vign.)
Rasiermesser 252 lu mit *238*.
Ratumenna (porta) 1447 lo.
Raudusculana (porta) 1447 lu.
Rechenbrett 1431 lu — 1432 lu
Regia in Rom 1465 ru.
Regilla 1104 E ru.
Regionenkarte von Rom, Karte 5.
Reh *1357*.
Reif (τροχός) zum Spiel 833.
Reifenspiel s. Kinderspiele.
Reiten 1432 lu — 1433 lu.
Reiter *1119 1137 1384—1387* (Taf. 35) *2152 2270 2271*; makedonischer *1091 1092*; thessalischer *1052*.
Reiterei, ihre Bewaffnung 2027 ru.
remex 1610 ro.
Remuria 1503 lo.
remus 1609 lu.
Remy, s. Saint-Remy
Respublica 1304 lu; *1802 1845*.
retiarii 2096 ro.
retinacula 1615 lu.
reticula 792 lo.
Rhadamanthys *2042 A 2042 B* (Taf. 87).
Rhamnus, Tempel der Nemesis 274 ru; Tempel der Themis 274 ru mit *242*.
Rhea *861 862*; Silvia *961*.
Rhegion, Münze *1127*.
Rheims, Ehrenbogen Taf. 80 N. 12.
Rhodos, Kolofs des Helios 374 l; Münze *1068 1069*. Vasen aus 1952 lo.
Rhoikos von Samos 323 l.
Rimini, Ehrenbogen *1981*.
Rinder *2104*.
Rinderdiebstahl des Hermes *741*.
Ringe 1433 lu — 1435 lo; *1191 1192*.
Ringkampf 1435 lo — 1436 lu, *671 672*.
Ringer *1070*.
ῥινωτηρία 1601 lo.
ῥίζα (Schiff) 1615 lu.
Römer, opfernd *1304*.
Römische Münzen *1668—1674*.
Rom. Topographie der Stadt 1436 lu — 1535 lo
Die Campagna von Rom 1436 ro: Tiber — Anio — Civitavecchia — Malaria — Fossa Cluilia. — Bodengestaltung der Stadt 1438 ru — die Hügel. — Palatinische Stadt 1439 ro — Nova via 1441 lu — Thore — Roma quadrata — Siebenhügelstadt 1443 lo — Vierregionenstadt 1443 ru — Servianische Stadt 1444 ru — Das Republikanische Rom 1447 ro — Die Stadt der vierzehn Regionen 1450 lo — Rom in der Kaiserzeit 1452 lu — Pomeriumserweiterungen 1454 ru — Aurelianische Mauer 1455 ru — Brücken — Thore.
Spezieller Teil. Forum 1460 lo — Comitium — Concordiatempel — Vespasianstempel — Saturnstempel — Basilica Julia — Castortempel — Aedes divi Julii — Severusbogen — Rostra — Curia — Phokassäule — Tempel des Antoninus und der Faustina — Vestatempel — Carcer — Basilica Aemilia — Regia — Area des Forums, Strafsenzüge 1466 ru — Janustempel — Graecostasis — Ficus — Puteal — Venus Cloacina — Lacus Curtius — Tribunal — Marsyas — Triumph- und Janusbögen — Kaiserfora 1469 ro: Forum Julium — F. Augustum — Templum Pacis — F. Nervae — F. Trajani — Capitolinischer Hügel 1473 lu: Strafsen, Befestigung — Arx — Juno Moneta — Capitolium — Jupitertempel — Area und andre Heiligtümer — Einsattelung — — Palatinus 1482 ro: Tempel — Kaiserpalast 1487 lo — Sacra via und Velia 1489 lu — Circus maximus 1493 lo — Ebene am Tiber: Velabrum — Forum Boarium — Vor Porta Trigemina — Aventinus 1502 lu — Marsfeld 1504 ro — Pantheon 1509 ru — Via lata (Siebente Region) 1513 ro — Trans Tiberim 1514 lu — Moles Hadriani 1517 ru — Tiberinsel 1519 lo — Vorstadt der Via Appia 1519 ru — Caelius 1523 ro — Die östlichen Hügel: Strafsenzüge — Gräber — Gärten — Wasserleitungen, Kasernen — Quirinalis 1532 lu — Esquilinus 1533 ru.
Bilder zu Artikel Rom aufser den darin enthaltenen: Pläne Karte IV, V; Aqua Virgo 292 r mit *307*; Circus Maximus *751* (Taf. 12); Grabmal des Bibulus 289 ru mit *298 664*; Grabmal des Hadrian *666* (Taf. 11); Pantheon 291 r mit *304* (Taf. 4), Inneres restauriert *309*; Porta maggiore *1984*, Tiburtina *1983*; Septizonium 1648 ro; Tempel des capitolinischen Jupiter (nach Canina) *292*; sog. Tempel der Fortuna virilis 289 lu mit *295*, Bauglieder 291 ro mit *302 303* (Taf. 4); Tempel der Venus und Roma 289 ro mit *296* (Taf. 4); unbekannter Tempel 289 ru mit *300* (Taf. 4); Theater des Marcellus *310* 289 ru mit *299* (Taf. 4); Thermen des Caracalla 1771 ru ff.
Roma, die Stadtgöttin 1535 lo — 1536 lu *405 507 608 623 641 757 1126 1793*; Kopf *1163? 1167* bis *1169 1176 1179*; Tempel der *1723*.
Romulus 1536 lu — 1537 ro.
ῥόπτρα, Thürklopfer 1808 lu.
ῥόπτρον, Pauke 1663 lo.
Rofs *1051 1149 1150 1165 1542*; Rofslauf 2111 ro.
Rostra in Rom 1463 ru.
rostrum, Schiffschnabel 571 ru 1613 lu.
Rundtempel 259 ru.

Sabina 622 lo.
Sacellum Streniae 1492 ro; deae Viriplacae 1484 ru; Volupiae 1496 ru.

Sackpfeife 563 lu.
sacrarium 1371 lo mit *1521* (Taf. 49).
Sacra via 1448 ro 1466 ru 1489 lu.
Säge *1910 1911 1912.*
Sänften 1538 lu — 1539 lu.
Sänger *1604.*
Saepta 1508 lo; Julia oder Caesaris 1509 lu.
Särge von Thon *659.*
Säule *1567;* dorische 263 lo; ionische 276 ru.
Säulen, Kuppelung der 292 r mit *308.*
sagittarii 2060 lo.
Saint-Remy, Triumphbogen *1987.*
Saiteninstrumente 1539 lu — 1546 ru.
Salaria porta 1458 lo.
Salier 1546 ru
Salinae 1500 lo.
Salonina 581 l.
σάλπιγξ 1657 ro.
Salpion 1547 lu.
Salus 1304 lu *820;* Tempel 1532 ru.
Salutaris collis 1526 lo; porta 1447 lu.
Sambyke 1544 ro.
Samische Vasen 2010 ru.
Samnites, Gladiatoren 2096 lu.
Samnitische Krieger *2261.*
Samos, Münze *1063 1064*; Tempel der Hera 281 ro; Thor *874* (Taf. 15).
Samothrake, grofser Tempel 276 ro; das Votivschiff *1693;* Rundbau der Arsinoe 276 ro; Ptolemaïon 282 ru; Nike 1021 ro mit *1232 1233.*
Sandalen 574 lu; s. Fufsbekleidung.
σανίδες (Schiff) 1601 lu.
sanna 908 ru.
Sanqualis (porta) 1447 lu.
Sappho 1547 ro *1607 1809?*
Sarapis 1548 lo — 1549 ro; Tempel in Athen 177 lu; Tempel in Rom 1511 ro 1533 lo.
sarcinae des Soldaten *2277.*
Sardes *1441.*
Sarissa 2042 lu.
Sarkophage 1549 ro — 1561 lo
Sarpedon, als Leiche *781?*
Sattel 1432 ru.
Saturnstempel 1462 lo.
Satyrn 1561 lo — 1568 lu *110 481 489 490 491 492 493 500 557 592 714 760 808 918 919 920 931* (Taf. 18) *932* (Taf. 18) *965 1132 1350 1640* 1766 *1849 1959 2125 2321* (Taf. 90) 845 Vign. *2400* (Taf. 93) *2401* (Taf. 92); Knabe 1034 Vign.; (Hybris und Skopas) *734*; (als Brunnenfigur) *385*; des Praxiteles 1399 lu mit *1518 1549*; kämpfend gegen Seeräuber *924;* weinschenkend *120;* tanzend 709 Vign.; phallisch Suppl. *4 7.*
Satyrdrama 1568 lu — 1571 lu; Chor *422 424* (beide auf Taf. 5) mit 392 ru; Spielscene (?) *818.*
Sauroktonos *1550.*
σαυρωτήρ 2042 lo.
scabillum *1350* 1662 ro.
scaena 1732 ru.
Scala Cassi 1503 lo.
Scalae Caci 1442 lo 1483 lo; Gemoniae 1465 ro.
scalmus 1609 lu.
scamnum 1652 ru.
Schaber, des Lysippos *925.*
Schalen, Vasenform 1976 ro; *2398* (Taf. 92) *2400* (Taf. 93) *2401* (Taf. 92).
Schatz des Priamos *2005.*
Schatzhaus des Atreus *1204*; der Geloer in Olympia 1104 D lo; von Megara in Olympia 1104 C lu; der Sikyonier in Olympia 1104 B lu.
Schatzhäuser in Olympia 1104 B lo.
Schaukeln 1571 lu — 1572 lu.
Schauspieler und Schauspielkunst 1572 lu — 1581 lo.
Schauspieler *422 423 424* (Taf. 5).
Scheiterhaufen *322 323 1446.*
Schekel, jüdische Münze *1076 1077.*
Schenken, s. Wirtshäuser.
Scheren 1581 lo.
Schermesser *823.*
Schiff *1360 1700 1703 1804.*
Schiffe, besondere Arten benannt 1623 ru; s. Seewesen.
Schiffshäuser, im Piraieus 1199 lu.
Schiffshinterteil *1054.*
Schiffsteile, aufgezählt 1601 lo mit *1665.*
Schild, Arten 2037 ro; boiotischer *1046 1047*; makedonischer *1102 1104 1176*, italischer 2045 lu; römischer 2070 ru; für die Brust *2262;* des Achilleus 322 lo; des Herakles 322 l; Mantel um die Faust gewickelt als Ersatz für denselben 1205 lu mit *1396.*
Schilddach beim Sturme *571* mit 539 ru.
Schildkröte *832 1055.*
Schildzeichen 2039 lo.
Schlacht *1219 1220* (Taf. 24) *1237 — 1240* (Taf. 25).
Schlafgott 706 ro — 708 ro; s. Hypnos.
Schlange *1036 1037 1542 1567 1881;* als Genius des Orts 593 l; mit Menschenkopf *1157*; Python *109 111.*
Schleier, bei Zeus 2132 ru.
Schleifer, Statue in Florenz *964,* vgl. *962.*
Schleuderblei *2315.*
Schleuderer *1070* 2058 ru.
Schleudern 2042 ru.
Schlösser und Schlüssel, s. Thüren.
Schlüssel *1895.*
Schmetterling *1568 1575.*
Schmiede 1581 lu — 1582 lu *1568.*
Schminken 1682 lu — 1683 lu.
Schmucksachen *2006*; aus Goldblech und Golddraht, mykenische *1193 — 1199*
Schnürbrust, s. Busenbinde.
Schola quaestorum et caplatorum 1534 ru, Xantha 1462 lo 1466 lu.

scholae 1768 lu.
Schränke, s. Truhen.
Schreibfedern *332 1646 1647.*
Schreibgerät 1583 lu — 1587 lu 354 r — 356 lu.
Schreiner, s. Tischler.
Schuhe 574 lu; s. Fufsbekleidung.
Schuhmacher 1587 lu — 1588 ru.
Schuhverkauf *958* (Taf. 23).
Schulen 1588 ru — 1591 ro.
Schuppenpanzer 2033 lo.
Schwalbenvase (sog.) *2128* mit 1986 lu.
Schwan *1062.*
Schwelle der Thür 1805 lo.
Schwert, des Tiberius (sog.) *2297;* Knauf *2295 2296.*
Schwerter, griechische 2039 ro; etruskische 2045 ru; römische 2072 ru.
Scipio Africanus major 1591 ro — 1593 lo; 1686 lu mit *1768.*
Scipionengrab 1520 ru.
Scipionensarkophag *1621.*
scorpio (Geschütz) 550 lu.
scrinia 316 lu mit *332.*
scutarii 2102 lo.
scutum 2047 lo.
secespita *1306* N. 7.
securis *1306* N. 5.
Securitas 93 ro mit *100* 1304 lo *453.*
secutores 2096 ro.
Seedrache *1216 1440.*
Seehirsch *1216.*
Seekentaur *1744* (Taf. 62).
Seekrebs *1133 1134.*
Seelöwe 1921 Vign.
Seepferd *1153 1263 1440 1744* (Taf. 62).
Seesoldaten, römische *1695* (Taf. 60).
Seestier *1216 1744* (Taf. 62).
Seewesen 1593 lo — 1638 lo
Altägyptisches Schiff 1593 ru — phönikisches 1594 ru — ältestes griechisches 1595 lu — Dipylonvasen, etruskische Vasen — Blütezeit 1600 lu — Schiffbau — Sprengwerk zum besseren Halt — Deckung nicht durchgehend — die Kriegsgaleere — Ruder — Riemenkasten 1609 — διήρης, τριήρης πολυήρης) — Verteilung und Sitz der Ruderer — Zahl der Ruderer 1612 — Sporn, rostrum 1613 — Anker 1614 — Steuer 1615 — Takelung 1616 — Masten und Segel ohne Bedeutung für Kriegsschiffe — Teile und Namen — Manöver, Kreuzer 1621 lu — Geräte 1621 ru, Bemannung der Kriegsschiffe 1621 ru — Gröfse der Lastschiffe 1622 lo — Schnelligkeit 1622 ro — Handelsschiffe 1623 lo — andre Arten 1623 ru — Die athenische Triere beschrieben 1625 lu — Diere von Samothrake 1631 ru — biremis Praenestina 1634 lu, Relief Spada 1634 ru — Naumachie in Pompeji 1636 lo — Kauffahrer römischer Zeit 1636 ro — historischer Überblick 1637 ru.
Segel am Schiff 1616 ru ff.
Seilenos 1639 lu — 1642 ro *490 492 501 1014 1086 1631 1883* (Taf. 74) 2120 Vign.; (als Brunnenfigur) *384*; Kopf als Trinkgefäfs *2047* (Taf. 88).
Seiltänzer s. Gaukler.
Seirenen 1642 ro — 1646 ru *1212 1675 2112.*
Selene 1646 ru — 1647 lu 134 ru mit *142* 479 r mit *523 711 745? 996* 1423 *1568 1574.*
Seleukos I Nikator, Münze *1107.*
Selinus, Tempel A 274 lo; Tempel C *247;* Tempel C 271 l; Tempel C Metopen *344 345*; Tempel D 271 lo; Tempel E 274 lo; Tempel E Reliefs *367 368;* Tempel F 271 ro; Tempel F Metopen *346 347;* Tempel G 271 r *252*; Tempel des Empedokles *244*; Tempelgeison Taf. 45 N. 11; Sima Taf. 45 N. 2, 4; Münze *1131.*
sella 1652 ru.
σέλμα 1595 ro.
Semele *490;* Kopf *493?;* Spiegel *557.*
Semis *1159.*
Semita, Fufssteig der Strafse 1521 ro.
Semo Sancus, Altar 1519 ro; Heiligtum 1532 ro.
Senaculum 1461 lu 1522 lo; mulierum 1533 ru.
Seneca, der Philosoph 1647 lu — 1648 ro; sog. *1705.*
Septem domus Parthorum 1522 ru.
Septimiana 1518 ru.
Septimius Geta *405 406;* Severus 1654 lu; Bogen des 1463 ru.
Septimontium 1443 lo.
Septizonium 1648 ro —1650 lo; 1488 ro.
sera 1807 lo.
Serapis s. Sarapis.
Servianische Stadt und Mauer 1444 ru mit *1591.*
σεσηρέναι 908 ru.
Sessel 1650 lo — 1654 lu.
Sestertius, ältester *1169.*
Severus Septimius 1654 lu; Alexander 1657 lo; Augustus unter Diocletian 428 l; Bogen 1463 ru.
Sextans *1162.*
Sicilien, späte Vasen 2010 lu.
Sieb *2334.*
Sieben Hügel Roms 1443 lo
Siegel s. Ringe und Steinschneidekunst.
Siegeln 355 r.
Sigilla, Thonfiguren 1803 lu.
Sigma (Sofa) 846 ro.
signa s. Feldzeichen.
Signal- und Schlaginstrumente 1657 lu — 1663 ro.
Signia, Mauer und Thor *1782.*
signifer 2057 lo; *2268;*
Silanion 1663 ro — 1664 ro.
Silen s. Seilenos.
Silphion 1664 ro — 1665 lu; *1017 1078 1079.*
Silvanus 1665 lu — 1666 lu; *1248.*

Sima 268 lo; der ionischen Ordnung 279 ro mit *274*; Taf. 45 N. 2 3 4 8 9 10.
Σῖμος (Satyr) *965*.
simpulum *1306* N. 6.
Sinis 1786 ru *1873*.
sinus der Toga 1823 lo ff.
σίπαρος 1620 lu.
Sirenen s. Seirenen.
Siris Münze *1019*.
sistrum 1663 ro; *812*.
Sisyphos *2040 2042 A 2042 B* (Taf. 87).
σκαλμός 1609 lu.
σκηναί, Marktbuden in Athen 167 l.
σκηνή (beim Schiffe) 1597 lo; 1607 lu.
σκέπαρνον 1819 ru.
Skeuothek des Philon 1199 ro.
σκιάδειον 1684 ru.
Skindapsos 1546 lu.
Skiron (Räuber) 1787 lo; *1873 1865*; (Wind) 2115 ru mit *2370*.
Sklav, in der Komödie *909*.
Skopas 1666 lu — 1681 ru; 899 ru.
Σκοπιαί 1294 ru *950* (Taf. 22) mit 877 ro.
Skylla 1682 lo — 1683 lo; *1121 1122 1133 1180 1140 1488 1675 2193* 708 (Vign.) 1430 (Vign.)
Skyllis 323 lu.
Skythen *809 810*; Skythischer Bogenschütz *315*.
Smikythos s. Mikythos
Smilis 323 ro.
Soaemias *518*.
Sokrates 1683 lo — 1684 ru; das ihm zugeschriebene Bildwerk der Chariten *411*.
Sol 228 ru mit *183 409 820*; Kopf *1565*; Tempel in Rom 1495 lo; Tempel in Via lata 1513 ru. Übrigens s. Helios.
Soldat, römischer *814 1722 1793 1794 1928 1929*.
solium 1770 lo.
Solon, sein Bild in Athen 167 lo.
σωμάτιον, in der Komödie 820 lo.
Somnus *961*; vgl. Hypnos.
Sonnenschirm 1684 ru.
Sonnenuhr *2039*; s. auch Uhren.
Sophokles 1684 ru — 1685 lu.
Sophoniba 1685 lu — 1686 ru.
Sophytes, Münze *1113*.
sordidatus 1832 lu.
Sors 572 l mit *610*.
Sosias, Vasenmaler 1990 lu.
Sosiasschale, *9 2398* (Taf. 92).
Sosibios 1686 ru — 1688 ro.
Sosipolis 1056 lu; in Olympia 1096 ro.
Sosthenes (Ortsgeist) *501*.
Sparta, archaische Marmorbasis *341 342* mit 324 ru; Relief von Chrysapha *343*.
specula 1690 ro.
σπεῖρα 1621 ro.
Spes 1304 lu; *1575*; ihr Tempel 1505 lu.
σφαῖρα 247 lu.
σφενδόνη 792 lu 2023 ru.
σφηνοπώγων *241*.
Sphinx 1688 ro — 1690 ro; *338 239 478 509 537 1244*; 1050 lu mit *1267*; *1883* (Taf. 74); *2108*; archaisch, dekorativ *20*.
σφόνδυλος (Wirtel) 1693 ro.
Spiegel 1690 ro — 1693 lu.
Spiele s. Kinderspiele, Brettspiel, Wettkämpfe u. a. m.
spina im Circus 2091 lo.
Spinnen 1693 lu — 1694 ro.
Spinnwirtel *2033*.
Spiralverzierung 999 ru 995 lu mit *1194—1203*.
splanchnoptes 1712 ro.
σπολάς 2025 ru.
Spolia opima 1480 lu; *953 a*.
spondus 312 r
Sporen *1581—1584*; s. Reiten.
Springgewichte *671*.
Springmaus *1079*.
stabula factionum 1506 lu.
Stadien 1749 lo — 1750 lu.
Stadion, panathenaisches 184 lu — 185 r; in Olympia 1104 F lu.
Stadium, auf dem Palatin 1488 lu; auf dem Marsfelde 1511 ru.
Stadt, personifiziert 1295 lu.
Stadtanlage 1694 ru — 1704 ro.
Stadtmauer *1883* (Taf. 74); von Athen, Umfang, Schicksale 148 l.
Stadtplan, capitolinischer *1592 1593 1596*.
σταμῖνες 1595 ro 1601 lu.
Stata Fortuna, Heiligtum 1527 ru.
σταθμοί, Thürpfosten 1805 lo.
σταθμός, Wage 2078 lo.
Statua Valeriana 1518 ru.
Statuae Cinciae 1496 ru.
statuaria ars 317 r.
statumina 1601 lu.
Steigbügel 1432 ru.
Steinbock *1071 1789*.
Steinschneidekunst 1704 ro — 1710 ru.
Steinwaffen *2240 2241*.
στεῖρα, Vorsteven 1595 lu; 1601 lo.
στεφάνη 792 lu.
στέφανος 646 lo.
Stephanos, Bildhauer 1191 lo.
Stereobates 262 lu.
Sterne (als Knaben) *711*.
Sterope 1272 (Taf. 27).
Stesichoros 1710 ru.
Steuerruder *2037*.
Stibadium (Sofa) 846 ro.
Sticken 1711 lo.
Stiefel 571 lu; s. Fufsbekleidung

Stier *1018 1019 1057 1081 1082 1088 1121 1122 1285 1614 2353 2354*; Kopf *1207*; Vorderteil *1063*; mit Menschenkopf *220*; der sog. farnesische 108 lo mit *113*; des Dionysos *413*; kretischer *727*; italischer gegen Wölfin *1178*; der Eretrier in Olympia 1094 lu.
Stil, dorischer, Herkunft 269 lu; korinthischer 283 l
Stilus 1584 lo *1643*.
Stirnziegel Taf. 45 N. 5.
stlata 1625 lo.
Stoa des Attalos in Athen 167 r 882 ro; Basileios in Athen 163 lu; Eleutherios ebdas. 163 ro; Poikile ebdas. 166 lo; des Athenaheiligtums in Pergamon 1220 lo; Stoen an Märkten 881 ru
στοῖχοι des Chors 385 r.
stola 1841 lo — 1843 lo.
στόλος 1601 lo.
Strategion in Athen 164 l.
στρεπτὸς χιτών 2018 ro.
Strigeln s. Baden; 454 ru mit *501*.
Strohpuppen 2108 ru.
Strongylion 1711 lu — 1712 lu.
στροφεῖον (Schiff) 1606 ro.
στροφεῖς 1805 ru.
στρόφιον *393*.
struppus 1609 lu.
Stuhl s. Sessel.
Sturmleitern 542 ru.
Stylobates 263 lo.
Stymphalische Vögel *721* 1431 (Vign.); in Olympia 1104 W ro; Kopf *1032*.
Stymphalos, Münze *1031 1032*.
Styppax 1712 lu.
Styx 5.
Sublicius pons 1456 ru.
subsellium 1652 ru.
subucula 1840 ru.
Subura 1443 lo 1527 ro.
Südhalle in Olympia 1104 K ro.
Südosthalle in Olympia s. Proedria.
Südrufsland, Vasen 2004 lo.
Südwestbau in Olympia s. Leonidaion.
suffibulum 2013 ru.
Sulla 1712 ru; Denar des *1179*.
Summanus, Tempel 1495 ro.
Sunion, Tempel der Athena 275 lo.
Suovetaurilia 1713 lo.
supparum 1620 lu.
Susa, Ehrenbogen Taf. 80 N. 1.
suspensurae 1768 ru mit *1852*.
Sybaris, Münze *1018*.
Syke, in Syrakus 1717 ro.
Symposien 1714 lo.
synthesis, römisches Kleid 1840 ro.
Syrakus 1714 ru — 1720 ru; sog. Tempel d. Artemis 271 r; Tempel d. Athena 274 l; Münzen *1130 1139—1148 1488*.
σύριγξ 561 ro, *591*.
tabernae am Forum 1462 ru.
tablinum 1366 lu ff.
tabula Iliaca *775* (Taf. 13).
Tabularium 1482 lo.
Tachygraphie, griechische 1132 ru.
Tacitus, Kaiser 1721 lu.
Tänze, bakchische *2099*.
Tag und Nacht, personifiziert *996*.
τάλαντος, Wage 2078 lo.
τάλαρα *777*.
Taleides, Vase des *2101*.
Talos 1721 lu — 1724 lo.
Talthybios *776 1311*.
Tanagräerin *849*.
Tantalos *2042 B* (Taf. 87).
Taras, Heros *1026 1117 1119*.
Tarent, Münze *1026 1117 1118 1119*.
Tarpeja *1916*.
Tarpejischer Fels 1475 lo.
ταῤῥός (Schiff) 1609 lu.
Tassen, Vasenform 1976 ro.
Tauriskos, Bildhauer 108 lo.
Tauschwestern (sog.) *1374*.
τήβεννα 1822 ru.
Tebessa, Ehrenbogen *1993*.
Tegea, Münze *1006*; Tempel der Athena 275 ro; 1666 ru.
tegulae 1366 lo.
Teiresias *1254 1255*.
Tektaios 323 ro.
Telamon *743*?
Telchinen 321 ro.
Telemachos *2332*.
Telephos 1724 lo — 1727 lo; *1428 1429 1774*.
Telesphoros, Dämon 140 lo; *149 151*.
Telete 1302 ru.
Tellus 578 ru; *183 1449 1793*; ihr Tempel 1528 lo.
Temenites 1716 ro.
Temnos *1441*.
Tempelformen 256 l — 262.
Tempelecke, dorische, farbig Taf. 46.
Tempel des Apollon zu Phigalia 1319 lo; der Athena in Pergamon 1218 lu; der Demeter Kore und des Jakchos in Athen 161 r; des Dionysos in Pergamon 1217 ro; Honoris et Virtutis 1475 ro; des Jupiter in Pompeji *1508 1509 1510*; der Nike in Athen *1570*; D. Traiani et Plotinae 1472 ru; des Trajan in Pergamon 1223 ro; der Venus und Roma 1490 lu; auf Münze *1716*. Übrigens sehe man die Namen der betr. Gottheiten.
Tempestates, Tempel 1522 lu.
Templum gentis Flaviae 1533 lu; Pacis 1471 lo; Romuli 1471 ro; sacrae urbis 1471 lu.
Teos, Tempel des Dionysos 282 r.
tepidarium 1767 lu.
Terentum 1504 ru
Terina, Münze *1128*.

Terpsichore *1186.*
Terra s. Tellus.
Terrakotten, bemalte, als Baustücke *1274 1275.*
Tessarakontere des Ptolemaios 1637 lo.
testudo der Soldaten *571* mit 539 ru.
τεττιγοφορία 616 lu.
Tetrachord 974 lu
τετραελίκωπες νῆες 1613 lu.
Tetricus, röm. Augustus *1547.*
Teukros *743?*
θαιροί 1805 ru.
θαλαμῖται 1610 ru.
θάλαμος 626 lo.
Thalassa *1449 1538?*
Thalia, Muse 971 ro mit *1184 1186.*
Thamyris 1727 lo — 1728 lu.
Thanatos 1728 lu — 1730 ru; *281? 781.*
Thasos, Münze *1086 1087*; Relief *362 363 364.*
Theater, des Dionysos in Athen 189 r — 192 r; in Munichia 1198 ru; in Olympia (? 1092 lo; im Peiraieus (zweites) 1199 lo; griechisches in Pergamon 1217 ru; römisches in Pergamon 1226 lu.
Theatergebäude 1730 ru — 1748 ru
Theatermasken 1756 ro 1758 ru
Theatervorstellungen 1750 ro — 1758 ru.
Theatrum Balbi 1506 ru 1507 lo; Marcelli 1506 ru; Pompeji 1508 ro.
Thebais 1758 ru — 1762 lu.
Thebe, Stadtgöttin *822.*
Theben, Münze *1046.*
Θεηκολεών in Olympia 1072 ru.
Themis *1356;* als Inhaberin des delphischen Orakels *110?*; Tempel in Athen 196 r.
Themistokles 1762 lu; sein Grab 1198 lo.
thensae, Götterwagen 2082 ru 2094 lu.
Theodoros, Bildhauer von Samos 323 l; 1707 lu.
Theodosius, Kaiser 1763 lo.
Theognisschale (sog.) *2126 2127* mit 1985 ru.
Theokles 323 lu.
Theokosmos 1763 lu.
Theologeion *1832.*
Theon, Maler 872 ru.
Theophrastos 1764 lu.
Theoxenien 1764 ru — 1766 ro.
Thera, Vasen aus 1935 ru.
Thermae Agrippae 1510 lu; Antoninianae 1522 ru; Commodianae 1510 lu; Constantini 1533 ro; Diocletiani 1533 ro; Neronianae 1511 ro; Titi 1534 lu.
Thermen 1766 ru — 1744 lo; in Rom 1454 lu; in Olympia 1104 P lo und ro.
Thersites 722 ro.
Theseion 1774 lu — 1786 lo, in Athen 169 r bis 171 ru; Cellabau *260 261;* Gebälk *255 263,* Decke *264*; im Peiraieus 1200 ro.
Theseus 1786 lo — 1796 lo *1370? 1469* (Taf. 43) *1863* bis *1866 1869? 2042 B* (Taf. 87) *2149 2151;* gegen Amazonen 61 lu; mit Prokrustes *327*, mit dem Minotauros auf der Burg von Athen 205 lu; Festreigen *1883* (Taf. 74).
Thesmophorion im Peiraieus 1200 ru.
Thesmothesion in Athen 164 l.
Thespiaden in Rom 1497 lo.
Thessalonike, sog. Incantada 286 lu.
Thestiaden *991.*
Thetis 1796 lo — 1802 lu *5 8 759? 792 993 994 1100;* Statue 912 lu.
θίασος 430 r.
Thiasos des Dionysos 446 r.
θολία 791 lu.
Tholos in Athen 164 lu.
θόλος Kuppelgrab 605 lo; Kuppelbau 625 lu.
Thonarbeit 1802 lu — 1803 ru.
θωρακεῖον oder θωράκιον, Brustwehr am Schiff 1607 lo 1619 lu.
θώραξ 2018 lu; στάδιος 2031 lo; λεπιδωτός 2033 lo; φολιδωτός 2025 ru.
Thore 804 ru mit *874—880* (Taf. 15); von Athen 148 ru; von Rom in der aurelianischen Mauer 1458 lo.
Thorikos, Thor *879* (Taf. 15).
Thraex s. Threx.
θρανῖται 1610 ru.
Thrasyllos, choragisches Monument in Athen 193 l.
Thrasymedes 1804 lo.
Threx, Gladiator 2098 ru.
Thron 1651 ru.
Thüren und Schlösser 1804 ro — 1808 lu.
Thukydides 1808 ro.
Thurioi, Münze *1121 1122.*
θυμιατήριον *449* (Taf. 6).
θυρωρεῖον 627 lo.
θύρσος 429 l.
Tiberinsel 1449 ro 1519 lo.
Tiberis 1437 lu; der Flufsgott *150.*
Tiberius, Kaiser 230 lo; *1793 1794 1917*
tibiae 560 l.
Tibur, sog. Sibyllentempel Taf. IV B; 289 ro mit *297;* Tempelgebälk 291 r mit *305.*
Tiburtina pila 1532 ru; porta 1458 lu.
tichobates 2108 ru.
Tierkämpfe 2104 ro.
Tigillum sororium 1528 lo.
Timanthes, Maler 862 ro.
Timarchos 1809 lo.
Timegad, Ehrenbogen *1992.*
Timomachos, Maler 874 ro.
Timonidas, Vase des *2100.*
Timotheos 1809 lu.
Tinte 1586 lo.
Tintenfafs *332 1644 1645.*
Tironische Noten 1143 lo.
Tiryns 1809 ro — 1807 ru Befestigung 527 l; Mauer *870;* Mauergalerie *873* (Taf. 15).

Tische 1817 ru — 1819 lu.
Tischler 1819 ro — 1820 ru
Titus, Kaiser 1820 ru — 1822 lu *2167*. Triumphbogen *1966 3* (Taf. 80) *1969* (Taf. 82) 1492 ro.
Titus Tatius, König der Sabiner 1822 ro.
Tleson, Vasenmaler 1976 ru mit *2121*.
Tmolos *1441*.
Todesgenius *546*.
Todesschlaf 707 ru.
Todi, sog. Mars von Todi *2213 2214* (Taf. 89).
Töpfer s. Thonarbeit.
Töpferware von Mykenai 992 ro mit *1200 — 1202*.
Toga 1822 ru; picta 1832 ro; praetexta 1831 lu; purpurea oder picta 1832 ru.
tonsor 252 lu mit *256*.
τοπεῖα 1620 ro.
tori 312 ru.
tormentum (Schiff) 1614 ru.
torques 2051 lo 2062 lo.
torus an der ionischen Saule 276 ro mit *274 275*.
Totenbahre *326*.
Totenklage *217 218 325 2114 2115*.
Totenkultus 1846 ru — 1847 lu *662*.
τοξόται, Münze 947 lu mit *1075*.
τράχηλος (Schiff) 1619 lu.
Tragodia personif. *1443*.
τραγῳδία Wortbedeutung 384 l.
Tragödie, s. Trauerspiel.
Trajanssäule 1472 ru mit Taf. 56; Abbildungen daraus *515 516 571 572 580 584 1667 1685 1928 1929 2272 2273 2274*.
Trajanus 1847 **lu** *1929*; Triumphbogen des *1974*.
Trans Tiberim 1515 lu.
transtrum 1610 ro.
trapetum 1047 lu.
τράπεζα (Schiff) 1601 lo.
τραπεζῖται 250 l.
τράφηξ 1602 lu.
Trauerspiel 1849 lo — 1854 ru.
Travertin 1437 ro.
Trebonianus, Kaiser 1854 ru.
τρήματα (Schiff) 1609 ro.
Tribunal Aurelium 1468 ru; praetoris 1468 ro; des Feldherrn *1940*.
tribunalia, im Theater 1758 ru.
Tributablieferung *1224* (Taf. 24).
triclinium 1370 ro.
Triens *1160*.
Triental-As *1166*.
Triere, die athenische, beschrieben 1625 lu.
Trigarium (Rom) 1513 lo.
Trigemina (porta) 1447 lo.
Triglyphon 256 l mit *255*.
Trigonon 1544 ru.
Trinkschalen s. Schalen.
Tripodenstrafse in Athen 188 ru 838 lu.
Tripolis (in Afrika) Ehrenbogen *1991*.
τρίπους 462 lo.
Triptolemos 1855 lu — 1861 ru *520 521 2042 A 2042 B* (Taf. 87).
Triquetra *953 b 984* mit 909 lo *1070 1146*
Triton 1861 ru — 1865 lu *39 a 339 998 999 1216 1744* (Taf. 62) *1877 2366* 1922 Leiste.
Triumph- und Ehrenbögen 1865 lu — 1899 ru.
Triumphbogen am Hafen *1688*.
Triumphwagen *408 430*.
Triumpus 1303 ru
Troas, Karte VII.
τροχιλία 1594 ro 1621 ro.
Trochilus der ionischen Säule 278 ro mit *274 275*.
Trochus, Reif zum Spiel *833*.
Troja 1903 ro — 1918 ru; Zerstörung, s. Iliupersis.
Trojanisches Pferd 1712 lo.
Troilos 1900 lo — 1903 ro *2112*; Verfolgung *1883* (Taf. 74).
Trompete 1657 ro.
Tropaion *165 406 b 798* (Taf. 14) *1107 1146 1170 1171 1793*; des Marius 1531 lo.
τροπίδια 1601 lu.
τρόπις 1595 lu 1601 lo; δευτέρα 1601 lo.
τροποί 1595 ro 1601 lu.
τροπωτήρ 1609 lu.
Truhen 1918 **ru** — 1920 lu.
τρυγῳδία 384 r.
τρυπήματα 1609 ro.
trutina 2078 lo.
tuba 1657 ro.
tubicines 1658 ru.
Tuchladen *956 957*.
Tullianum 1465 lu.
tumuli 604 ru.
tunica 1840 ru; militaris 2055 lo; palmata 1832 ru.
turbo (Wirtel) 1693 ro.
turibulum 574 Vign.
Turm der Winde in Athen s. Windeturm.
Turnus 32 lo.
turres (auf Schiffen) 1608 lo.
tutulus 619 ro 792 ru.
Tux'sche Bronze *353*.
Tyche 1920 lu — 1921 ro; mit Füllhorn und Ruder *886*; von Antiochia *560*; Tempel in Athen 184 ru 185 ro; Stadtteil in Syrakus 1717 lo. S. auch Fortuna.
Tydeus *1839*.
τύλος 1609 lu.
τύμπανον 1663 lo *2390*.
Tyndaros *706*.
Typhoeus *2393*.
Tyrannenmörder *357*; ihre Statuen in Athen 165 r.
Tyrtaios 1021 ro.

Uhren 1922 lu 1923 ro.
Umbilicus Romae 1464 lu.
umbo 1823 lo ff.; 2052 ro.

umbraculum 1684 ru.
Umbricius Scaurus, Grabmal 2102 lu.
Uncia *1163.*
Uncial-As nach 217 *1175.*
unctorium 1767 lu
Unterricht s. Schulen.
Unterwelt 1923 ro — 1930 ru; *939.*
Urania *1186.*

Vabalathus 2121 lu mit *2375.*
Valeria, Reiterstatue 1484 lo.
Valerianus, Kaiser 1931 lu.
valvae 1805 ro.
Vasenkunde 1931 lu — 2011 lo. — Aufserdem Vasen *1907—1908;* Formen *1999 2011 2013—2031 2042 C;* Fabrik *2137;* mykenische *1200—1202;* für den Toten *120;* mit lateinischer Inschrift 2010 ro.
Vaticanus 1439 lu.
Vejovis, Tempel 1481 ru.
Velabrum 1495 ru.
Velia Münze *1129;* in Rom 1443 lo 1489 lu.
velites 2048 ru.
velum, Segel 1620 lo.
Venus *608;* s. auch Aphrodite; Capitolina, Tempel 1480 ro; Cloacina 1468 lu; Erycina, Tempel 1480 ro 1533 lu; Genetrix 129 lu; Genetrix, ihr Tempel in Rom 1470 lo; hortorum Sallustianorum 1515 lo: Libitina 1527 lo; Murcia in Rom 1493 lu 1494 lu; Pompejana *888;* Victrix *403 b 473 1720;* Victrix, Tempel 1480 ro 1508 ru; Tempel prope circum 1495 ro; des Praxiteles in Rom 1497 lo.
Verbrennen der Leichen s. Bestattung.
Vergils Haus 1531 ro.
Verhüllung des Antlitzes *806 807.*
Verkröpfung des Gebälkes 292 ro mit *307.*
Verona, Bogen dei Borsari *13* (Taf. 80); Bogen der Gavii *11* (Taf. 80).
verticillus (Wirtel) 1693 ro.
Vertumnus, in Rom 1469 lu; Tempel 1504 lo; Statue 1496 ro.
Verus, Mitregent 2011 lu; Münze *1157.*
Vespasianus 2112 lo; Tempel 1460 ro 1461 ro.
Vesta 2012 lu — 2013 lu; *693 b 888 1957;* Tempel in Rom 1465 lo.
Vestalenhaus 1492 lu.
Vestalin 2013 lu; *864.*
vestibulum 1366 lu.
Via Appia 1519 ru; personifiziert 1299 lo; Collatina 1529 lu; Flaminia 1507 ru; lata 1507 ru 1513 ro ff.; Nomentana 1528 ro 1529 lo; nova (bei den Thermen der Antonine) 1523 lo; Praenestina et Labicana 1529 lu; Salaria 1500 lo 1529 lo; Tiburtina 1529 lu.
Vica pota, Kapelle 1489 ru.
Vicus Africus 1528 lu; Apollinis 1486 ru; Bruttianus 1518 ro; Camenarum 1520 lu; Capitis Africae 1524 lo: collis Viminalis 1528 lu; Cuprius 1527 ru; curiarum 1483 ro; Drusianus 1523 lu; Frumentarius 1501 ru; Honoris et Virtutis 1522 lo; Insteius 1528 ro, Jugarius 1448 ru, 1469 lo; longus 1528 ro; Loreti 1503 lu; Patricius 1528 lu; portae Collinae 1528 ro; Sandaliarius 1527 ro; Sceleratus 1528 lo; Tuscus 1448 ru 1469 lo 1496 ro; unguentarius 1499 ro; Vestae 1492 lu.
Victoria s. auch Nike; *400 b 406 b 441 443 444 445 450 469 b 472 624 626 1170 1171 1179 1688 1722 1793 1913 2164 2165;* in Rom 1020 ro; Tempel 1483 ro.
Victoriatus, röm. Münze 966 ro mit *1170 1171.*
Victorinus, röm. Kaiser? *1546.*
Viergespann *1130 1134 1138—1141 1143—1145 1148 1179 1272* (Taf. 27) *1356 1395 1450 1488 1564 1599 1620* (Taf 57) *2101 2363 2400* (Taf. 93).
Vierregionenstadt (Rom) 1443 ru.
Vierzehn Regionen in Rom 1450 lo mit Karte V.
Viktualienhandel *958* (Taf. 23)?
Villa Publica 1508 lo.
Viminalis collis 1526 lo; porta 1447 lo.
Virbius 426 r 427 lo.
Virtus 1303 ru; *640 1956*
Vitellius 580 r.
vitis 2050 ru; *2276.*
Vivarium 1532 lu.
Vivenziovase *795* (Taf. 14).
Vliefs, goldnes *981.*
Volcanal 1470 lo.
Volcanus *820;* Tempel 1506 lu.
Volusianus, Kaiser 1855 lo.
Volutenamphora 2008 ru.
Votivhand *75.*

Wachstafeln 1583 ru.
Waffen 2015 lu — 2078 lo. [Gang des Artikels]. **I. Griechen.** Mykenische Funde 2015 lu: Schilde — Schwerter 2016 ro — Scheiden 2017 lo Schultergürtel — Dolche — Lanzenspitzen — Pfeilspitzen — Streitwagen. Homerische Zeit 2017 ru: Panzer 2018 lu — Gürtel 2018 ro — μίτρη 2019 lo — Helm 2019 ru — Beinschienen 2021 lu — Schild 2061 lu — Schwert 2022 ro — Speer 2023 lo — Bogen 2023 lu — Streitaxt, Schleuder, Keule 2023 ru — Schwere Rüstung, Herkunft 2024 lo. — Historische Zeit 2025 lo — vor der Schlacht bei Platää bis Mantinea 2025 ro — Hopliten — Leichte Truppen, Peltasten 2027 lo — Reiter 2027 ru — Panzerärmel derselben 2028 lu — Rüstung des Pferdes 2028 ro — Reform des Iphikrates 2028 ru Makedonisches Heer Alexanders d. G. 2029 lu Diadochenheere 2030 ru — Erzpanzer 2031 lo — Schuppenpanzer 2033 lo — Lederkoller — Helme, ihre Arten 2033 ru — Beinschienen 2037 lu Schilde und ihre Arten 2037 ro — Schildzeichen 2039 lo — Schwerter und Dolche 2039 ro

Lanzenspitzen 2040 ru — Lanzenschuhe — Sarissen Pfeilspitzen — Pferderüstung 2042 ru.
II. **Römer.** Älteste Italiker 2043 lo — Etrusker 2043 ro — Latium 2046 ru — Römer älterer Zeit 2047 lo — Kaiserzeit 2049 lo — militia caligata und equestris 2049 lu — Grabsteine beschrieben aus 1. Jahrh. — Reiter 2057 lo — Prätorianer — 2058 lu — Barbaren 2058 ru — Offiziere 2060 lu Centurionen — Ehrenzeichen 2062 lo — Feldzeichen 2063 lu — Panzerarten 2065 ru — cingulum militiae 2068 lo — Helme — Beinschienen 2070 ro — Stiefel — Schilde — Schwerter 2072 ru — Dolche 2074 lo — pilum 2075 lo — hasta 2076 ru — Pfeile — Schleuderbleie — Waffenfabriken.
Waffen *1141 1144;* zusammengestellt als Trophäen *1432—1435;* Fabriken 2078 lo.
Waffenlauf *2360 2361.*
Wage 2078 lo — 2079 lo; *823.*
Wagen 2079 lo — 2083 lo; *2335.*
Wagenbesteigende Frau *359.*
Walfisch *731.*
Walker 2083 lo — 2085 ro.
Wandmalerei in Tiryns 1814 lu ff.
Wandschmuck und Wandmalerei in Pompeji 1373 lu bis 1384 lo.
Wassergottheit *621.*
Wasserkrüge *380 381.*
Wasserleitungen in Athen 1811; in Pompeji 1357 ru; in Pergamon 1226 lo; in Olympia 1104 E lo; in Rom 1454 ro; s. die einzelnen unter Aqua; im Osten Roms 1531 lo; des Nero 1524 lo.
Wasserorgel 563 r.
Wasseruhr s. Uhren.
Weberei 2085 ro — 2086 ro.
Weibliche Gewandfigur *1297* mit 1104 OO ru.
Weiblicher Kopf *1139 1148 1178.*
Weihgeschenke, in Pergamon 1223 lo; des Eubulides 162 lu; des Attalos auf der Burg von Athen 206 ru.
Weihrauchkästchen *1306* N. 9.
Weihwedel *1306* N. 8.
Wein 2086 ru — 2088 lu.
Weinkelter *1627 2333.*
Weinlese *982.*
Weltkugel bei Kaisern *443 444 626 757 816*; bei Zeus 2131 lo *2397.*
Werfen mit Speeren 2088 ro — 2089 ro.
Wettfahrt 2112 lo; bei den Leichenspielen für Patroklos *1883* (Taf. 74); mit Schiffen (Regatta) *1689* mit 1628 lu.
Wettkämpfe bei den Römern 2089 lu — 2111 lo
Wettlauf 2108 ro — 2112 lo; Läuferin *2362.*
Wettrennen *1585.*
Wickelkinder 2112 lu.
Widder *1253;* Kopf *1048.*
Widder, als Mauerbrecher 531 r 538 l mit *572.*
Wiege, in Form eines Schuhes *741.*
Windeturm 2112 ru — 2115 lo; 173 ro.
Windgötter 2115 lu — 2118 ro; *1449.*
Windorgel 563 r.
Winter *761.*
Wirtshäuser 2118 ro — 2120 ro.
Wölfin, capitolinische 1482 ru; die capitolinische 1536 ro; mit den Zwillingen *470 1164*; römische *552.*
Wohnhäuser, auf dem Aventin 1504 lu; auf dem Caelius 1525 lu; im Osten Roms 1531 ro; auf dem Palatin 1485 lo; an der sacra via 1489 ru.
Wolf *2354.*
Wollkorb *1777.*
Würfelspiel *744;* s. Astragalen.
Wurfspiefs 2088 ro.

Xanthos *365 366;* Nereidenmonument 282 ro; 1013 ff.
Xanthias, Komödiensklav *903* mit 821 lu; *1829.*
Xenophantos, Vasenmaler 2004 lu 2009 ru.
ξυήλη 2040 lu.
Xysta 611 lu
ξυστὰ ναύμαχα 1596 lo.

Zahnschnitte der ionischen Ordnung 279 ro mit *274.*
Zanes in Olympia 1090 lo.
Zea, Hafen 1196 ro.
Zenobia 2121 lu.
Zenon der Stoiker 2121 ru — 2123 lo
Zephyros 2115 ru mit *2370.*
Zetes *1804;* s. Boreaden.
Zethos *502;* Dirke fesselnd *113.*
ζεῦγλαι (Schiff) 1616 lu.
Zeus 2123 lo — 2136 lu; *18 118 120 172 449* (Taf. 6) *537 700 884? 1028 1039 1041 1094 1095 1110 1114 1272* (Taf. 27) *1356 1377* (Taf. 33) *1419* (Taf. 37) *1449 1566 1568 1704 1791 1871 1883* (Taf. 74) *1958 1960?* 1289 (Vign.) *2394 2397 2398* (Taf. 92) *2400* (Taf. 93) *2401* (Taf. 92); Kopf *1008 1029 1037 1040 1092 1125 1126;* archaisch *171;* des Pheidias *1460 1462;* Bilder in Olympia 1090 lo 1090 ru — 1092 ru: Bronzekopf (Olympia) *1276 a b* mit 1104 Q lo; Büste von Otricoli *1461;* Hochzeit mit Hera *368*; Hypsistos in Athen 158 lo; in der Komödie Suppl. *1*; Tempel in Olympia 1098 lu — 1102 ru mit *1270 1271* (Taf. 27); in Olympia, Bildwerke 1004 W lo — 1104 LL ru; Soter im Peiraieus 1198 lo.
Zeuxis, Maler 861 lu; sein Marsyas 888 ro.
Ziege *2391.*
Ziegenbock *1394.*
Zimmermann *448.*
ζῶμα 2019 ru.
ζωστήρ 2018 ro; (Schiff) 1601 lu.
Zweigespann *1093 1147 1369* (Taf. 32) *1382* und *1383* (Taf. 34) *1422 1538.*
Zwölfgötter, 2136 ro — 2142; Altar der, in Athen 165 lo.
ζυγά des Chors 386 l.
ζυγῖται 1610 ru
ζύγωμα (Schiff) 1601 lu 1605 lu.
ζυγόν, Rojebank 1595 ro 1601 lu 1610 ro.

Systematisches Verzeichnis der gegebenen Artikel.

I. Religion und Mythologie [1]).

Altar. Gebet. Opfer. Hierodulentanz. — Salier. Vestalinnen. Suovetaurilia.

Baumkultus. Götterbilder, älteste. Palladion.

Kronos. Giganten. Prometheus. Zwölfgötter.

Zeus. Hera. Hephaistos. Athena. Apollon. Artemis. Ares. Aphrodite. Hermes. Hestia.

Helios. Phaethon. Eos. Selene. Endymion. Windgötter. — Horen. Chariten. Musen. Nike. Iris. Hebe. Ganymedes. — Eros. Psyche. Hermaphrodit. — Asklepios. Moiren. Nemesis. Tyche. Agathodaimon. Flufsgötter. Acheloos. Nereus. Nereiden. Harpyien. Atlas. Hesperiden.

Poseidon. Amphitrite. Amymone. Meergötter. Triton. Seirenen. Skylla.

Gaia. Kybele. Attis.

Dionysos. Dionysische Symbole. Theoxenia. Ariadne. Lykurgos. Nymphen. Echo. Mainaden. Satyrn. Seilenos. Priapos. Pan.

Demeter. Kora. Eleusinien. Narkissos. Triptolemos. Hades. Unterwelt. Charon. Ixion. Hypnos. Thanatos.

Kentauren. Alkestis. — Kadmos. Pentheus. Dirke. Aktaion. — Jo. Melampus. Danae. Perseus. Medusa. — Bellerophon. — Leda. Dioskuren. Helena. — Europa. Pasiphae. Daidalos. Talos. — Erichthonios. Boreas. Philomela.

Herakles. Alkmene. Antaios. Alkyoneus. Kyknos. Busiris. Omphale. Dreifufsraub. — Theseus. Amazonen. Phaidra. — Meleagros. Atalante. — Phrixos. Argonauten. Phineus. Medeia. Pelias.

Thebais. Sphinx. Oidipus. Adrastos. Archemoros. Amphiaraos. Antigone.

Pelops. Niobe. Agamemnon. — Anchises. Paris und Parisurteil. — Thetis. Achilleus. — Iphigeneia. Protesilaos. Telephos. Troilos. — Ilias. Dolon. Aias. Memnon. Philoktetes. Palladienraub. Laokoon. — Iliupersis. Aineias. Polyxena. — Oresteia. Neoptolemos. — Odysseia. Kirke.

Orpheus. Thamyris. — Heroisierte Genrebilder. — Kroisos. Dareios.

Jupiter. Juno. Janus. Faunus. Silvanus. Laren. Fortuna. Mars. Diana. Vesta.

Adonis. Ammon. Sarapis. Isis. Mithras. Aion. Abraxas. — Matronae. — Echetlos.

Personifikationen. Hymenaios. Nil. Kairos.

II. Kunstgeschichte.

Baukunst. Stadtanlage. Troja. Mykenai. Tiryns. Kyklopenbau. Hippodamos. Deinokrates. Hermogenes. Theseion. Parthenon. Erechtheion. Niketempel. Propyläen. Eleusis. — Olympia. Phigalia. — Mausoleum. Pergamon. — Hippodrom. Gymnasion. Theatergebäude. — Windeturm.

Rom. Pompeji. — Amphitheater. Ehrensäulen. Apollodoros. Thermen. Pantheon. Triumph- und Ehrenbögen. Septizonium.

Bildhauerkunst, Technisches. Bildhauerkunst, Übersicht. Bildhauerkunst, archaische. Daidalos.

Kalamis. Pythagoras. Myron. Lykios. — Pheidias. Parthenon. Olympia. Theseion. Erechtheion. Niketempel. — Alkamenes. Agorakritos. Kolotes. Styppax. Stongylion. Kresilas. Kalimachos. Theokosmos.

Polykleitos (Vater und Sohn). Naukydes. Daidalos von Sikyon. Phradmon. Philesios. — Paionios (unter Olympia). — Phigalia.

Kephisodotos. — Skopas (mit Niobiden). — Mausoleum. Bryaxis. Leochares. Timotheos. — Praxiteles (mit Demeter von Knidos). — Timarchos. Silanion. Euphranor. Lysikratesdenkmal. — Lysippos. — Boedas. Euthykrates. Chares. Eutychides. — Damophon. Boethos. Hypatodoros. Nereidenmonument.

[1]) Anordnung nach Preller.

Pergamon. — Agesandros. Apollonios (1 und 2). Apollon von Belvedere. Nike (von Samothrake). Alexandros (Menides Sohn). Windgötter. Nil. — Polykles. Kleomenes. Glykon. — Antiochos. Salpion. Sosibios. Eubulides. — Agasias. Archelaos. Aristeas. Arkesilaos. — Bildhauerkunst, archaisierende. Pasiteles und seine Schule. — Antinoos. Barbarenbildungen.
Polychromie in der Architektur, in der Skulptur.
Malerei. Malergerät. Vasenkunde. Mosaik. Sarkophage. — Steinschneidekunst. — Münzkunde. Phrygillos. Geberdensprache in der Kunst.

Topographie.

Stadtanlage. Markt. Hippodamos. — Troja. Mykenai. Tiryns. — Athen. Peiraieus. — Olympia. — Syrakus. — Rom. — Pompeji.

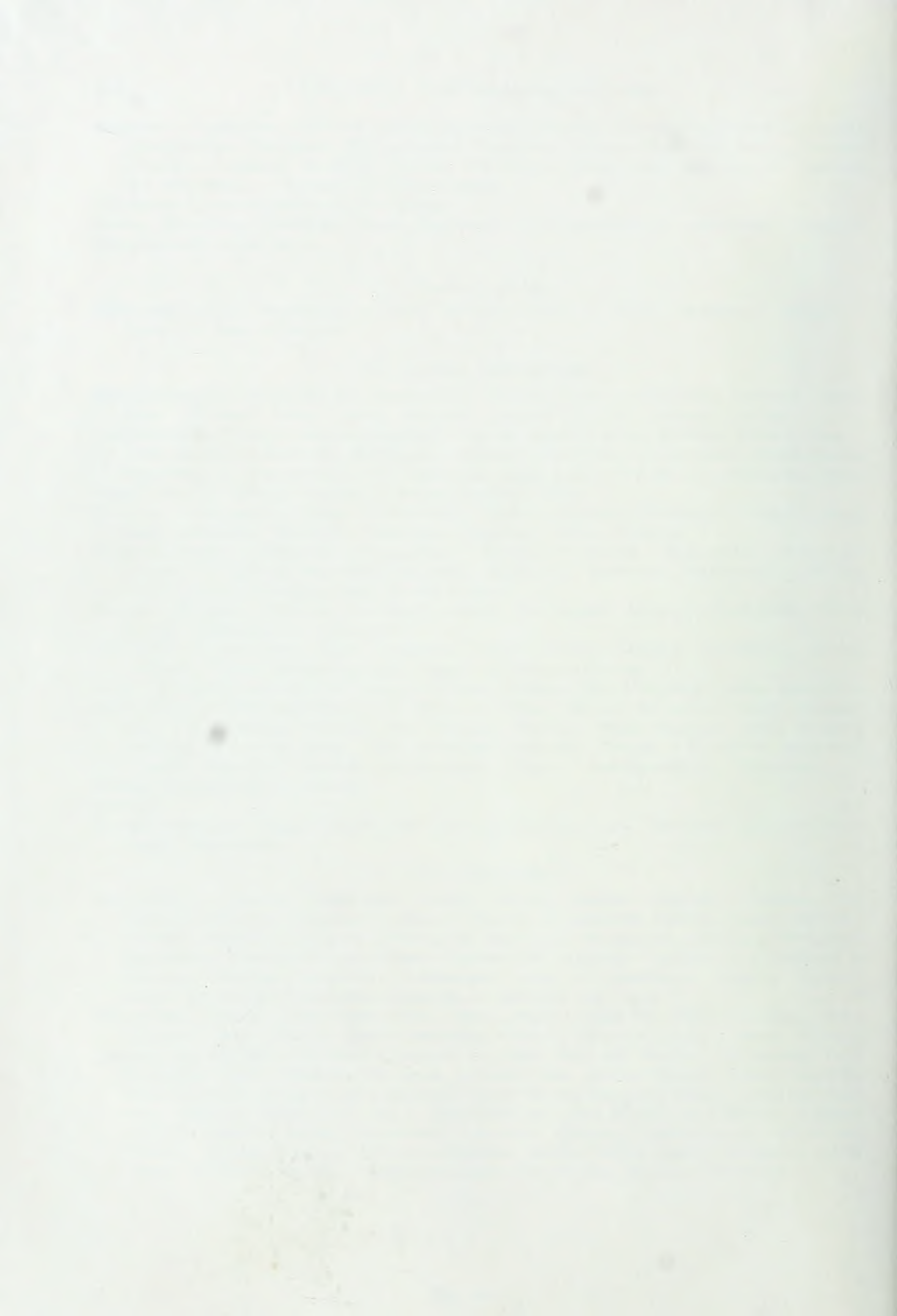
III. Leben und Sitten.

Haus, griechisches. Pompeji (für das römische Haus). Heizung. Thüren und Schlösser. Anklopfen. Tische. Sessel. Fufsbank. Betten. Kissen. Truhen. — Lampen. Leuchter. Laternen. Fackeln.
Kleidung. Chiton. Chlamys. Himation. Beinkleider. Toga und sonstige römische Kleidung. Fufsbekleidung. — Gürtel. Busenband. Armbänder. Halsbänder. — Haartracht. Barttracht. Barbiere. Nadeln. Fibulae. Kämme. Ohrgehänge. — Kopfbedeckung und Kopfschmuck. Ringe. Spiegel. Schminken. Sonnenschirm. Fächer.
Uhren. Wage. — Garten. Brunnen. — Wagen. Sänften. Reiten.
Hochzeit. — Aussetzen der Kinder. Wickelkinder. Ammen. Amulette. Kinderspiele. Ballspiel. Morraspiel. Astragalen. Brettspiele. Schaukeln. — Spinnen. Sticken. Scheren.
Baden und Bäder. — Gymnastik. Ballonschlagen. Hanteln. Ringkampf. Diskoswerfen. Werfen mit Speeren. Wettlauf und Wettfahren. Fünfkampf. Faustkampf. Pankration. Panathenaia. — Athleten. Wettkämpfe und öffentliche Spiele bei den Römern.
Schulen. Pädagogen. Alphabet. Schreibgerät. Briefe. Paläographie. Bücher und Buchhandel. Bibliotheken. Bilderchroniken. Rechenbrett.
Mahlzeiten. Gabeln. Löffel. Äpfel. Symposion. Kränze. Kottabos. Gaukler. Buhlerinnen. Komos. — Musik. Flöten. Saiteninstrumente. Signal- und Schlaginstrumente.
Ärzte. Apotheken. — Ausstellen der Leichen. Bestattung. Aschengefäfse. Sarkophage. Gräber. Totenkultus.
Jagd. Hunde. — Fische und Fischfang. — Ackerbau. — Ölbau. Silphion. Baumwolle. Asbest. Bernstein. Blei. Erz. — Mühlen. Bäckerei. Brot. Elektron. Elfenbein. Email. Eingelegte Arbeit. Empästik. Enkaustik. Getriebene Arbeit. Glas. Goldarbeit. Holzarbeit. Tischler. Filz. Walker. Flechtwerk. Weberei. Thonarbeit. Schmiede. Schuhmacher. — Banken. Aushängeschilder. Wirtshäuser.
Waffen. Festungskrieg und Geschütze.
Seewesen.
Theatervorstellungen. Chor. Choregie. Schauspieler und Schauspielkunst. Trauerspiel. Lustspiel. Satyrdrama. Pantomimus.

IV. Bildnisse.

Ikonographie. — Homeros. Archilochos. Tyrtaios. Alkaios. Sappho. Anakreon. — Aisopos. Bias. Periandros. Pittakos. Pythagoras. — [Dareios.] Miltiades. Themistokles. Perikles. Aspasia. Alkibiades. Aischylos. Sophokles. Euripides. Aristophanes. Menandros. Poseidippos. — Herodotos. Thukydides. Hippokrates. Sokrates. Platon. — Lysias. Demosthenes. Aischines. Isokrates. — Alexandros d. G. Demetrios-Poliorketes. Aristoteles. Theophrastos. Aratos. — Antisthenes. Diogenes. Epikuros. Zenon. Chrysippos. Poseidonios. Karneades. — Apollonios von Tyana.
Ahnenbilder. — Romulus. Titus Tatius. Numa. Ancus. Brutus 1. Marcellus. Scipio. Sophoniba. — Sulla. Pompejus. Cäsar. Brutus 2. Cicero. Hortensius. Antonius. Kleopatra. Agrippa. Seneca. Antinoos.
Augustus und das julisch-claudische Geschlecht. — Galba, Otho und Vitellius. Vespasianus. Titus. Domitianus. Nerva. Trajanus. Hadrianus. Antoninus Pius. Aurelius (Marcus). Verus. Commodus. Pertinax. Pescennius Niger (nebst Albinus). Didius. Severus (Septimius, nebst S. Alexander). Caracalla. Macrinus. Elagabalus (u. Fam.). Maximinus (Thrax nebst Balbinus und Pupienus). Gordianus (1. 2. 3.). Philippus. Decius. Trebonianus. Valerianus. Gallienus. Postumus (nebst Victorinus und Tetricus). Claudius Gothicus. Aurelianus. Zenobia. Tacitus. Probus. Carus. Diocletianus und die Seinen. Maxentius. Licinius. Constantinus nebst seiner Familie. Julianus. Theodosius.






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 09 18 04 014 8